



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pisma krytyczne

Author: Stanisław Ropelewski ; Jacek Lyszczyzna (wstęp i oprac.)

Citation style: Ropelewski Stanisław ; Lyszczyzna Jacek (wstęp i oprac.).
(2014). Pisma krytyczne. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



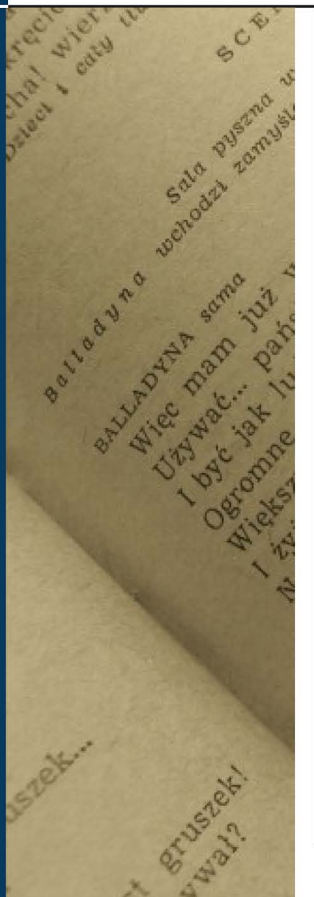
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Stanisław Ropelewski

Pisma krytyczne



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014

Pisma krytyczne



NR 3185

Stanisław Ropelewski

Pisma krytyczne

Wstęp i opracowanie

Jacek Lyszczyzna

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
JAN JAKÓBCZYK

Recenzent
MAREK STANISZ

Spis treści

Stanisław Ropelewski – krytyk zapomniany?	7
Nota bibliograficzna	29
Bibliografia (wybór)	31
Z. K. [Stanisław Ropelewski]: <i>Trzy poemata</i> Juliusza Słowackiego, <i>Bajki i poezje</i> Antoniego Goreckiego, <i>Poemat o piekle</i> Dantyszka	33
Juliusz Słowacki: Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana K. Z. o poezjach Juliusza Słowackiego	37
[Stanisław Ropelewski]: <i>Balladyna</i> . Tragedia w 5 aktach, przez Juliusza Słowackiego	41
[Stanisław Ropelewski]: Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji	49
Stanisław Ropelewski: Przedmowa do wydania drugiego [<i>Pamiętek Soplicy</i> Henryka Rzewuskiego] (1841 r.)	93
Summary	121
Résumé	123

Stanisław Ropelewski – krytyk zapomniany?

Stanisław Ropelewski, w swoim czasie jeden z najbardziej znaczących krytyków literackich Wielkiej Emigracji, jest dzisiaj – przynajmniej jeśli chodzi o jego dorobek pisarski – niemal całkowicie zapomniany. W podręcznikach historii literatury jego nazwisko pojawia się co najwyżej w anegdotycznej historii niedoszłego pojedynku z Juliuszem Słowackim¹. Do wyjątków należy sąd Marty Straszewskiej, która w swej monografii *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840* uznaje działalność krytyczną Ropelewskiego za ważne zjawisko w emigracyjnych dyskusjach i sporach literackich². Także Mirosław Strzyżewski w swej książce *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, przywołując spór i niedoszły pojedynek Słowackiego z Ropelewskim, przypisuje

¹ Nazwisko Ropelewskiego nie pojawia się w ogóle np. w *Dziejach literatury polskiej* Juliana Krzyżanowskiego, a w innych opracowaniach przeczytać można jedynie, że Ropelewski „wyzwał Słowackiego na pojedynek i w ostatnim momencie wycofał się” (A. WITKOWSKA, R. PRZYBYLSKI: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 350), a także: „Jako główny antagonistą Słowackiego zasłynął krytyk z »Młodej Polski« Stanisław Ropelewski. Podał on utwory poety złośliwej i ośmieszającej krytyce (ten konflikt doprowadził ostatecznie do pojedynku, który się jednak nie odbył z winy Ropelewskiego)” (D. SIWICKA: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa 1995, s. 160).

² M. STRASZEWSKA: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970, s. 249–254.

krytykowi znakomity warsztat erudycyjny oraz rzeczowość i trafność w ocenie literatury emigracyjnej³.

Tymczasem, wbrew redukującej jego postać do sprawy konfliktu ze Słowackim niesprawiedliwej legendzie⁴, Ropelewski był postacią nietuzinkową, o czym świadczy zarówno jego biografia, jak i pisarstwo. Urodzony 15 stycznia 1813 lub 1814 roku w Sulejowie w okolicy Sandomierza, emigracyjny krytyk literacki, poeta, żołnierz powstania listopadowego i uczestnik wyprawy Józefa Zaliwskiego, większość recenzji publikował anonimowo (stąd problemy z ustaleniem autorstwa), używał inicjałów Z.K. i pseudonimu Nałęcz.

W latach 1825–1829 uczęszczał do szkół w Kielcach, później prawdopodobnie podjął studia na Uniwersytecie Warszawskim. W wieku 17 lat walczył w powstaniu listopadowym, a następnie, dzieląc los swego pokolenia, znalazł się na emigracji we Francji. W 1832 roku przez krótki czas był członkiem Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, a w roku 1833 wyruszył ponownie do kraju, uczestnicząc w straceńczej wyprawie porucznika Józefa Zaliwskiego.

Kolejne lata w życiu Ropelewskiego wiążą się z pobytem w Paryżu i pracą literacką. Był współzałożycielem powstałego w 1834 roku Towarzystwa Słowiańskiego. Jak wielu innych żołnierzy powstania, wydał tomik poezji – w 1836 roku ukazały się *Wiersze Nałęcza*, nie wzbudziły jednak zainteresowania emigracyjnej publiczności. W 1838 roku jako krytyk literacki związał się z czasopismem „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie”. Prawdopodobnie był współautorem wydanego w 1839 roku słownika polsko-francuskiego, opublikował też dwie większe rozprawy krytycznoliterackie poświęcone literaturze emigracyjnej: *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na rok 1840” oraz obszerną przedmowę do wydania drugiego *Pamiętek Soplicy*

³ M. STRZYŻEWSKI: *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*. Toruń 2001, s. 208–238.

⁴ Piszę o tym w artykule *Dramat romantyczny w refleksji krytycznej Stanisława Ropelewskiego*. W: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*. Red. H. KRUKOWSKA, J. ŁAWSKI. Białystok 2005, s. 529–533.

Henryka Rzewuskiego z 1841 roku. Od 1841 roku należał do Towarzystwa Historyczno-Literackiego. W latach 1844–1845 wykładał historię w Szkole Polskiej w Batignolles. W 1848 roku porzucił działalność krytyczną i osiadł w Wielkopolsce, gdzie utrzymywał kontakty z tamtejszą arystokracją – m.in. z poznanym jeszcze w Paryżu Cezarym Płaterem oraz z Dezyderym Chłapowskim i Franciszkiem Morawskim. Zmarł w 1865 roku w Górcie pod Śremem.

Trzeba poddać rewizji dotychczasowe obiegi, powierzchowne sądy, przypisujące Ropelewskiemu bezpodstawną złośliwość wobec Słowackiego, czy też – odwrotnie – bycie jedynie narzędziem w ręku wrogiej poecie koterii. Sprawa konfliktu pomiędzy Ropelewskim i Słowackim została bowiem dalece uproszczona i zmistyfikowana, a jej bohaterów wpisano w role nękanego złośliwymi napaściami genialnego poety i pozbawionego talentu tchórzliwego krytyka.

Nie ulega wątpliwości, że oceny utworów Słowackiego, pióra Ropelewskiego, służyć mogą jako przykład krytyki nie tylko wyjątkowo ostrej, ale wręcz pełnej złośliwości. Wystarczy przytoczyć fragment artykułu o *Balladynie*, w której krytyk posłużył się metodą streszczania utworu z wyliczeniem kolejnych krwawych zdarzeń fabularnych i jednoczesnym pominięciem ich sensu w planie całości dramatu:

Kiedy [Grabiec] spać się położył, Balladyna go zarżnęła; i jest królową – Kostryn powiesił Pustelnika; potem spólnym usiłowaniem sprowadzili śmierć Kirkora, potem jeszcze parę zabójstw, Balladyna truje Kostryna i matkę na torturach zamęcza – wreszcie piorun w nią trzasł i tragedia się skończyła.

W czym te kilkadziesiąt scen bez logicznego związku między sobą, bez względu na czas i miejscowość, bez poezji, bez stylu, bez historycznej prawdy; w czym ten dialog pełen niedorzeczności i krwi, ma rozjaśniać starożytnie dzieje Polski? Nie wiem⁵.

⁵ [S. ROPELEWSKI]: *Balladyna*. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, nr 29, s. 342–343.

Podsumowaniem staje się podszyta ironią refleksja:

nie znajdujemy, z czym by *Balladynę* porównać. Nie jest to tragedia grecka, ani szekspirowska, ani hiszpańska, ani z tych wyrodzona niemiecka; w całej książce, wyjąwszy przedmowy, nie widać nawet życzenia poety, aby to była tragedia polska [...]. *Balladyna* jest tragedią, jakiej drugiej nie ma, nie było i nie będzie – jeśli p. Słowacki zechce nam nie dotrzymać obietnicy i wyrzecz się pięciu zapowiedzianych jej równiennic⁶.

Nie wydaje się jednak, aby przyjęta przez Ropelewskiego metoda krytyczna wynikała po prostu z niezrozumienia dramatu czy tym bardziej była dowodem niekompetencji i naiwności krytyka. Mylił się więc Zygmunt Krasiński, określając w liście do Romana Załuskiego przywołane słowa jako „krytykę prawdziwie dziecinną”⁷. Lektura innych tekstów krytycznych Ropelewskiego przekonuje, że był zbyt inteligentny, aby nie zdawać sobie sprawy z tego, że owe „streszczenie” utworu jest swoistym nadużyciem i przy jego pomocy można by ośmieszyć największe dzieła światowej literatury, od Homera po Szekspira. Rzecz chyba w tym, że Ropelewski postępował po prostu pragmatycznie, wiedząc, że taki sposób ośmieszenia utworu będzie skuteczny i zniechęci potencjalnych czytelników.

Ostrość krytyki i radykalność sądów w nie mniejszym stopniu dotyczyły innych autorów, których utwory omawiał w zamieszczanych na łamach „Młodej Polski” recenzjach. Styl krytycznych not i rozpraw Ropelewskiego charakteryzowały bowiem zawsze bezwzględne ataki, ironia, kpiące uwagi i zwyczajne złośliwości.

I tak, np. o poematach i dramatach Ludwika Mierosławskiego pisał:

Pomiędzy dziwnymi zjawiskami emigracyjnej literatury sterczą pewne cechowe sztandary, które najdobitniej wyrażają anarchiczną

⁶ Ibidem, s. 338.

⁷ Z. KRASIŃSKI: *Listy do różnych adresatów*. T. I. Opr. Z. SUDOLSKI. Warszawa

dążność owej bękarciej szkoły, która już nie jest romantyzmem, a jeszcze nie jest szaleństwem. Jednym ze znamienitych pomiędzy tymi sztandarami są *Poezje* [i] *Dramata* pana Ludwika Mierosławskiego⁸.

Nota o dramacie *Żelazna Maryna* kończy się utrzymaną w tonie kpiny sugestią: „rozwiązanie całego dramatu [...] serio każe nam się pytać, czy pan Mierosławski po trzeźwemu pisze swoje poezje”⁹.

Nie lepiej potraktował Seweryna Goszczyńskiego, omawiając we *Wspomnieniu o piśmiennictwie polskim w emigracji* jego *Trzy struny*. Zdaniem krytyka:

Poezje w pierwszej strunie zawarte czuć jakimś nieżnośnym krwi zapachem, niektóre są ociężałe, myśl ich utopiona w zbytecznym słowie; inne znów mają wiele energii, która niestety nie idzie z ducha, ale zda się całkiem cielesną; rzekłbyś użyciem tęgiego napoju lub zbyt silnych pokarmów obudzona¹⁰.

Są to więc „obrzydliwe strofy, kończone szalonym hasłem do mor du [...]”. Tak zupełne chybiecie ideału dowodzi, że Goszczyński nie jest lirykiem¹¹.

Styl krytycznych not i rozpraw Ropelewskiego pozostawał niezmienny bez względu na adresata.

O stopniu niezależności Ropelewskiego jako krytyka i niekoniunkturalności jego sądów świadczyć może zdanie o twórczości Mickiewicza, któremu poświęcił w swych pismach wiele miejsca, bynajmniej nie oceniając jego twórczości w sposób apologetyczny, jak można by domniemywać, umieszczając jego działalność krytyczną w kontekście upraszczającego rzecz schematu „antagonizmu wieszczów”. Sądy na

⁸ „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1838, nr 12, s. 139.

⁹ Ibidem, s. 141.

¹⁰ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”, s. 71.

¹¹ Ibidem, s. 72.

temat twórczości wieszczą, zawarte przede wszystkim w obszernym *Wspomnieniu o piśmiennictwie polskim w emigracji*, opublikowanym w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”, dają dowód niezależności jego sądów krytycznych i fałszywości tezy o jego „promickiewiczowskiej”, koteryjnej stronnictwości.

Omawiając we *Wspomnieniu...* twórczość Mickiewicza, Ropelewski, choć podkreśla, że „mówimy o pierwszym, a wobec cudzoziemców jedynym wyobrazicielu rozumowej potęgi polskiej”, zastrzega jednocześnie:

Mówiąc o Mickiewiczu będziemy w zgodzie z powszechnym mniemaniem, bo nam, jak całej Polsce, droga jest ta sława z narodowych krańców wybiegła: tym chyba możemy się różnić od wielu naszych współziomków, że ją uważamy za uległą roztrząsaniu¹².

Zgodnie z tą zapowiedzią, w dalszej części swych rozważań nad twórczością Mickiewicza krytyk nie kryje swych zastrzeżeń wobec poszczególnych utworów, wielokrotnie wskazując na te ich właściwości, które z punktu widzenia przyjętej przez niego koncepcji literatury są naganne. Koncentrując się na emigracyjnej, powojennej twórczości wieszczą, rozpoczyna jej omawianie od *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Ich ocena jest ambiwalentna – choć uznaje on, że *Księgi...* „musiały pozyskać głośność, przynajmniej jako rzecz sztuki”, to zaraz dodaje uwagę, którą trudno uznać za pochwałę, pamiętając, jakie znaczenie romantycy przypisywali kwestii oryginalności dzieła sztuki. Pisze Ropelewski:

Ich forma, zwyczajna jeszcze politycznej polemice szesnastego wieku, pogrzebiona później w zapomnieniu, wyglądała na śmiałą nowość¹³.

Zatem na nowość tylko „wyglądała”... W dalszej części swego wywodu Ropelewski wskazuje jednak, że prawdziwa siła *Ksiąg...*,

¹² Ibidem, s. 41.

¹³ Ibidem.

zgodnie z intencją ich autora, tkwić miała nie w artystycznej formie, ale oddziaływaniu politycznym, kształtującym oblicze emigracji. Również pod tym względem oceniane są nienajlepiej:

Zapał, z jakim przyjęto książkę, nie był przecież triumfem myśli politycznej Mickiewicza. Wszyscy nauczyli się katechizmu na pamięć, a nikt się nie nawrócił. Z szeregu przypowieści każdy wybierał przypadającą do jego upodobań. [...]. Kto miał się za arystokratę, omijał, co tam poeta mówi o początku rozróżnień towarzyskich, a uważając się za naturalne uosobienie władzy, chwalił książkę, że zaleca uległość przewodnikom. Kogo niepokoiło sumienie, rad przytaczał historię o mądrym i głupim gospodarzu. Niejeden znów, co już odwykł od pacierza, powtarzał modlitwę zamykającą *Księgi* i prosił o broń i orły narodowe, o śmierć na polu bitwy¹⁴.

Oczywiście, III część *Dziadów* – podobnie zresztą jak *Balladyna* – nie mieściła się w jego koncepcji poezji. Ropelewski nie ogranicza się jednak tylko do jednego, fundamentalnego przecież zarzutu, ale dodaje jeszcze garść innych. Zauważając, że „*Improwizacja* jest właściwie rdzeniem poematu”¹⁵, krytyk stwierdza:

Wzięte z *Fausta* wezwanie siły, wielkie we wzorze, zdało nam się zawsze w naśladowaniu do potworności posunione: a kiedy przychodzi do osobistych z Panem Bogiem zapasów i do naiwnego swych kształtów opisanie, nigdy harmonia wyrazów nie mogła zgłuszyć w nas żalu, że wyjawiono te straszne serca ludzkiego dzieje. Zapewne ze strony poety było to aktem głębokiej pokory; może zbawiennie doniósł światu szatana, pokazując moc jego w upadku własnym; my przecież pamiętni, że szatan jest duchem próżności i pychy, wolelibyśmy, aby go był poeta upokorzył, nie głosząc jego triumfów¹⁶.

¹⁴ Ibidem, s. 42.

¹⁵ Ibidem, s. 43.

¹⁶ Ibidem, s. 43–44.

Za tym idą następne, poważniejsze zarzuty. Pisze więc Ropelewski o III części *Dziadów*, iż:

na rzeczywisty dramat brak mu poważnych pierwiastków przedmiotowości. Fizjonomie tam prześlizgujące nie odpowiadają wymaganiom zajmującej politycznie sceny. Ci spiskowi są to tylko studenci, ów Tyberiusz jest to tylko bankrut, opilec i szuler. Tamtych zbrodniami zakazane piosenki, tego tyrania obrzydliwa, niegodna¹⁷.

I choć wyraźnie łagodzi swój sąd, stwierdzając, że „jeżeli założenie już samo nie bardzo nas wabi ku sobie, uwielbiamy ze wszystkiej możliwości szczęśliwy wykonania”¹⁸, to dorzuca jeszcze przecież uwagę:

wielu poważnego zdania w rzeczach literatury mężów surowiej daleko sądzi poemat *Dziady*. W ich mniemaniu jest to dosyć wątłe potomstwo *Fausta*, blade przerobienie, które chociażby miało tyle liryzmu i trafności dramatycznej co sam pierwotwór, szłoby jeszcze niezmiernie opodać, nie tylko dla braku oryginalności, ale szczególnie brakiem jedności pomysłu i nieharmonią swych części¹⁹.

Zgodnie z cytowanym już przeświadczeniem, że „tworzyć w sztuce znaczy widniejszym zrobić, co już ma istność swoją bądź w świecie fizycznym, bądź w powszechnym sumieniu ludzi”, Ropelewski najwyżej z dzieł Mickiewicza cenił *Pana Tadeusza*, który wydawał się realizować przywołane postulaty w największym stopniu. Przesadnie więc, przypisując swój własny entuzjazm powszechnemu sądowi emigracyjnej publiczności, która tak naprawdę dość chłodno przyjęła Mickiewiczowską epopeję, ukazanie się tego poematu przedstawia jako spełnienie oczekiwań odbiorców:

¹⁷ Ibidem, s. 44.

¹⁸ Ibidem, s. 45.

¹⁹ Ibidem, s. 46.

skoro się zjawi dzieło zdjęte z natury, w całej świeżości nowego odbicia pokazujące ludziom, co czuli, co myśleli, czym są, okrzyk powszechny zdumienia i radości je przyjmie [...]. Takeśmy witali *Pana Tadeusza*²⁰.

Koncentrując się na pochwałach, jakimi krytyk opatruje poemat Mickiewicza, można w istocie rekonstruować jego poglądy na literaturę, która spełniać ma kryteria narodowości. „*Pan Tadeusz* jest to pierwszy romans prawdziwie polski, i pierwszy dobry romans w naszym piśmiennictwie” – obwieszcza Ropelewski. Choć stwierdza dalej, że „uroszczenia jego są ograniczone”, gdyż *Pan Tadeusz* jest utworem „zatrzymującym się chętnie na powierzchni tej różnobarwnej, dziwacznej społeczności szlacheckiej”, to jednocześnie dostrzega, iż „skromne to założenie poeta wypełnił z rozrzutnością talentu”²¹. Uzasadnienie tak wysokiej oceny poematu tkwi według krytyka w jego wartości dokumentu, upamiętniającego odchodzący w przeszłość świat szlachecki, zachowującego jego obraz dla przyszłych pokoleń:

Czując, że jest przy schyłku towarzystwa, które maluje, nie zaniedbał żadnego szczegółu [...]. Nie można mu też brać za złe drobiazgowości w opisach [...]. Kiedyś wyobraźnia potomków naszych odbudowywać będzie z *Panem Tadeuszem* domową i szarą stronę historii naszej; jaskrawo błysnie przed ich oczyma, jak szlachta piła, jak się pieniała, jak bronią, która już nie błyskała u granic kraju, umiała dochodzić krzywd osobistych²².

Polemizując z zarzutami tych, którzy mieli za złe Mickiewiczowi wybór takiego właśnie „niskiego” tematu, zamiast sięgnięcia do wielkich wydarzeń i postaci z historii Polski, krytyk stwierdza stanowczo:

²⁰ S. ROPELEWSKI: *Przedmowa do wydania drugiego (1841 r.)*. W: [H. RZEWUSKI]: *Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego*. T. I. Paryż 1841, s. 8.

²¹ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 49.

²² Ibidem, s. 49–50.

Wyboru poety nie chcemy usprawiedliwiać, ale staniemy w obronie jego prawa. Użył wolności swojej według upodobania, a kaprysowi swojemu dogodził w sposób przynoszący zaszczyt polskiemu piśmiennictwu²³.

Bardzo krytycznie natomiast ocenia zaangażowanie polityczne poematu, w którym dopatruje się zbytniego skażenia namiętnościami politycznymi epoki, co jego zdaniem osłabia walory literackie dzieła:

Słuszniejszy podobno zarzut można by zrobić Mickiewiczowi, że swój obraz z przeszłości kreślił ze zbytecznym oglądaniem się na dzisiaj i na jutro. Nie zdają się nam utwory sztuki tak widocznej intencji, że ich tytuł jest niby twierdzeniem politycznym, a sama osnowa dowodzeniem²⁴.

Co więcej, zarzuca Mickiewiczowi nie tylko wprowadzenie do poematu owych politycznych namiętności, lecz także wyraźną tendencyjność w ich odmalowaniu, prowadzącą w efekcie do odczytań sprzecznych z intencjami samego autora. Jak pisze Ropelewski:

nie bierzem Mickiewiczowi za złe, że taki świat malował, tylko że nie przestając na zdjęciu go z natury, chciał go wystawić jako ideał, a ten ideał zamiast entuzjazmować bawi²⁵.

Miałby więc Mickiewicz nie mniejsze niż Słowacki powody, aby obrazić się na krytyka formułującego tak ostre i nie zawsze sprawiedliwe sądy. Zacytujmy jeszcze dla przykładu mimochodem tylko wtrącone zdanie, które podaje: „wśród tych pracowitych poetyckich zatrudnień Mickiewicz wydał niedbałe tłumaczenie *Giaura*, które przecież, szczęśliwym przywilejem wysokiego talentu, lepiej przypomina Byrona jak wydrukowane razem pilne przerobienie *Korsarza*

²³ Ibidem, s. 51.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 56.

przez Odyńca²⁶. Jednak w czasie, gdy Ropelewski pisał w ten sposób o twórczości Mickiewicza, ten pochłonięty był już wykładami w Lozannie i w Paryżu, wreszcie wciągnięty w orbitę towianizmu, a jego dzieła wiodły już żywot samodzielny, niezależny od twórcy, któremu nie w głowie były literackie polemiki i spory.

Kiedy więc Ropelewski zaczyna analizować *Dziady*, dramat Mickiewicza tak naprawdę nie zostaje potraktowany lepiej od *Ballady* Słowackiego, choć może forma wypowiedzi jest łagodniejsza. Co więcej, krytyka dramatów obydwu poetów wynika z tych samych założeń, jakie stoją u podstaw teorii dramatu zwięźle przedstawionej przez krytyka. Zaczyna on omawianie dramatu Mickiewicza od spostrzeżenia, iż „tożsamość osoby całą jedność *Dziadów* stanowi”, zaraz potem jednak, odwołując się do swych wyraźnie sprecyzowanych poglądów na temat istoty i funkcji dzieła literackiego, zastrzega: „Zaczawszy od głównej części, przewiduję, że dla właściwych nam estetycznych przekonań sąd nasz o niej może nie będzie sprawiedliwy”²⁷. Istota osądu Ropelewskiego opiera się na jednoznacznie sformułowanym przeświadczeniu – dokładnie tym samym, które kazało mu tak krytycznie ocenić *Balladynę* – iż „poza przedmiotowością nie upatrujemy poezji”²⁸.

Może nie chodziło więc o wrogość wobec Słowackiego i całej jego twórczości, ale jedynie o bezkompromisowe zwalczanie niektórych jej tendencji, które krytyk uznawał za sprzeczne ze swoją wizją literatury? Może zawartych w pismach Ropelewskiego pozytywnych ocen powieści poetyckich, przeciwstawianych ocenom późniejszych utworów Słowackiego, nie należy przyjmować jako subtelnej ironii, jak mogłoby nam się w pierwszej chwili wydawać. Przypuszczenia takie wydaje się potwierdzać opinia Ropelewskiego sformułowana w jego przedmowie do *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego, również krytycznej wobec autora. Niezadowolony ze sposobu przedstawienia w dziele konfederacji barskiej, krytyk sugeruje, że to właśnie Słowacki powinien zmierzyć

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 43.

²⁸ Ibidem.

się z tym tematem – posiada bowiem niezaprzeczonego talent epicki. Dowodem ma być właśnie... *Beniowski*, którego strofy stały się przecież powodem wyzwania poety na pojedynek. Ale stosunek Ropelewskiego do *Beniowskiego* jest ambiwalentny – jego podziw budzi epickość poematu, odrzucane jest natomiast wszystko to, co poza ową epickość wykracza, cała jego warstwa dygresyjna:

Gdyby Juliusz Słowacki wyzwolił swojego *Beniowskiego* ze wspomnień Don Żuanowych, i polemikę z rodzajem ludzkim, która mu rwie ośnowę, na inne miejsce odłożył lub dał jej zasnąć z Juwenalim i Byronem, może by jemu się dostało wskrzesić rycerzy barskich. W pierwszych pieśniach poematu *Beniowski*, wśród rzeczy zupełnie obcych dla przedmiotu i okresu, padają od pisarza błyskawice na przeszłość, świadczące o jego powołaniu epicznym. To powołanie widne już w pierwszych powieściach, gdzie młodość autora wystąpiła przebrana w dojrzałe i urobione formy, w *Beniowskim* się zapowiada przez wyraźniejsze znaki, a nas utwierdza w myśli, że przekroczeniem przeciwko niemu były wszystkie wycieczki autora na inne szlaki poezji²⁹.

Jeszcze bardziej zaskakujące wydają się uwagi Ropelewskiego zawarte w recenzji *Trzech poematów*, stanowiące nie tylko pochwałę autora, ale przede wszystkim zaskakująco wnikliwą analizę przyczyn niepowodzenia twórczości Słowackiego wśród emigracyjnej publiczności:

bez poprzednich ogólnych uwag o dziwnym rozbracie poezji ze społecznością niepodobna by nam było wytłumaczyć, z jakiej przyczyny pieśni Juliusza Słowackiego są dotąd prawie bez echa w narodzie. Nie znam poety, co by miał równy talent wykonania. I musi być wielka niezgoda w ogólnym pojmowaniu poezji pomiędzy Polską a p. Słowackim, kiedy mimo uroczą świetność formy nie przyjął się lepiej na jej gruncie. Przecież Polska mało miała dotąd

pisarzy, mało stylów w poezji; i jak dziecko łakoma jest zewnętrznego połysku³⁰.

A więc to nie w poetyce jego utworów tkwią – zdaniem Ropelewskiego – przyczyny odwrócenia się od nich publiczności, gdyż krytyk nie kwestionuje „świeżości formy” i „talentu wykonania”. Owa „niezgoda w ogólnym pojmowaniu poezji” ujawniła się bowiem już w 1832 roku, w momencie wydania w Paryżu dwutomowego zbioru poezji Słowackiego, gromadzącego głównie jego utwory jeszcze z czasów przedpowstaniowych, rozmiągające się wyraźnie z oczekiwaniami przytłoczonych niedawną klęską emigrantów.

W tym kontekście należy spojrzeć na sprawę niedosłego pojedynku, który był ostatnim aktem całego splotu zdarzeń, zapoczątkowanych tzw. uczną u Januszkiewicza 25 grudnia 1840 roku. Słowacki w III pieśni *Beniowskiego* zamieścił w końcu słowa, atakujące środowisko przyjaciół Mickiewicza z Eustachym Januszkiewiczem i wskazanym z nazwiska Stanisławem Ropelewskim. Wtedy właśnie krytyk wyzwał poetę na pojedynek. Dalsze wydarzenia nabierają już dziwnego, by nie rzec – operetkowego, charakteru.

Przed wszystkim sam Słowacki nie ma wątpliwości, że Ropelewski jest tylko narzędziem w cudzych rękach, a więc wyzwanie na pojedynek nie wynikało bynajmniej z chęci odwetu obrażonego krytyka. W liście do Joanny Bobrowej Słowacki pisał później: „Litwini postanowili mnie zabić lub upokorzyć”³¹, a w liście do matki stwierdzał: „Wszystko to od Adama poszło”³². Poeta wyraźnie więc sugeruje, że nie chodziło w tym przypadku o osobiste pobudki. To też pozwala na sformułowanie hipotezy tłumaczącej, dlaczego Ropelewski, wyzywając Słowackiego na

³⁰ Z.K. [S. ROPELEWSKI]: *Trzy poematy Juliusza Słowackiego, Bajki i Poezje Antoniego Goreckiego, Poemat o piekle Dantyszka*. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 8, s. 32.

³¹ List z 16 czerwca 1841 roku. W: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. T. XIV: *Listy*. Opr. J. PELC. Wrocław 1959, s. 147.

³² List z 10 listopada 1841 roku. W: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. T. XIII: *Listy do matki*. Opr. Z. KRZYŻANOWSKA. Wrocław 1959, s. 396.

pojedynek, w ogóle nie stawiał się na placu! Jeśli odrzucimy podejrzenie o zwykłe tchórzostwo – a biografia krytyka nie daje podstaw do takich posądzeń, poza tym nie miałby chyba wówczas odwagi rzucić takiego wyzwania – pozostaje jedna tylko możliwość: tego pojedynku po prostu miało nie być. Autorzy owej intrygi liczyli, iż – jak sugerował już Juliusz Kleiner – poeta zwyczajnie się złąknie i podpisze kompromitujące go oświadczenie, które utwierdzi wśród emigracji przekonanie o jego tchórzliwym charakterze. Do tego przecież wszystko zmierzało. Pisał poeta do matki: „Stawił się poseł od jednego z wyśmianych w III pieśni, podając mi albo do podpisania bardzo głupio zredagowany papier, albo wyzywając na bój śmiertelny”³³. Nie spodziewano się jednak, że Słowacki ugodę odrzuci i wybierze pojedynek. Kiedy nastał więc 15 czerwca 1841 roku, wyruszył o świcie na umówione miejsce za miastem, idąc przez Paryż z różą w ręku i wstępując po drodze na krótką modlitwę do kościoła. I wreszcie kolejny akt tej tragifarsy – Cezary i Ludwik Platerowie próbowali przekonać poetę do podpisania ugody, choć dobrze wiedzieli, że pojedynku nie będzie, bo Ropelewski nie miał zamiaru do niego stanąć i nie stawiał się na miejscu. Determinacja Słowackiego sprawiła, że sekundantom nie pozostało nic innego, jak wreszcie wyjawiać całą prawdę. Równie zaskakujące jest zakończenie tej sprawy – pogodzenie obydwu niedoszłych przeciwników, które przebiegło w sposób niespodziewanie łatwy. Sam poeta pisał o tym do matki:

Rozpłakanemu, podając rękę, powiedziałem: „No jeśli mamy się pogodzić i zapomnieć o tym, to trzeba zapomnieć na zawsze...”. Zapomnieliśmy więc i jesteśmy z sobą dość dobrze³⁴.

Wydaje mi się, że trzeba nie tylko odrzucić motyw tchórzostwa jako przyczyny dziwnego postępowania Ropelewskiego, ale dopowiedzieć coś jeszcze – młodszy od poety i mający za sobą żołnierską przeszłość Ropelewski miałby w tym pojedynku niewątpliwą przewagę. I chyba obydwaj o tym wiedzieli. Krytykiem nie kierowała zatem obawa o własne życie,

³³ Ibidem, s. 398.

³⁴ Ibidem, s. 399.

raczej przeciwnie – uświadomił sobie, że sprawy zaszyły o wiele dalej niż planowano, że lekkomyślnie wdał się w awanturę, w wyniku której mógł z jego ręki ucierpieć porywczy poeta. Dlatego, poświęcając własny honor, wycofał się.

Pozostawmy jednak na boku warstwę anegdotyczną ówczesnych wydarzeń, aby przyjrzeć się bliżej poglądom literackim Ropelewskiego i jego pojmowaniu roli krytyki. Za swego mistrza uważał on Maurycego Mochnackiego, którego uznawał na najwybitniejszego krytyka polskiego. Jego dorobkowi poświęcił osobny szkic, opublikowany w „Młodej Polsce” i włączony później w obręb *Wspomnienia o piśmiennictwie polskim w emigracji*. Pisał w nim:

gra poetyckiej wyobraźni, mgły fantazji nie stały na wstręcie jego zdrowemu sądowi, nie przeszkadzały, że widział jasno w najzawilszych łamaniach zdarzeń³⁵.

Ten podziw dla Mochnackiego jest równocześnie wyrazem swoistego wyznania wiary Ropelewskiego krytyka. Pojmuje on bowiem krytykę literacką jako sztukę samą w sobie, ale jednocześnie opartą na konkretnych kryteriach, eliminujących dowolność sądów. Czasami też formułował opinie dotyczące roli i zadań krytyki, które przynoszą uzasadnienie jego metod. I tak, np. w notce, którą poprzedził zamieszczoną w „Trzecim Maju” odpowiedź Słowackiego na krytykę *Balladyny*, stwierdzał:

Umieściliśmy w piśmie naszym kilka słów o poezjach pana J. Słowackiego w przekonaniu, że krytyka nawet niesprawiedliwa lepsza jest dla poety od zimnego milczenia obojętności; rozumieliśmy więc, iż robimy przysługę p. Słowackiemu, dając miejsce jakiemu bądź objawieniu myśli Polaków o poezjach jego³⁶.

Dowodząc w swej późniejszej rozprawie, że największymi wrogami pisarza są jego naśladowcy, których utwory rzucają cień na

³⁵ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 36–37.

³⁶ „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 9, s. 34.

ich pierwowzór, broni krytyki przed zarzutem wrogości, „bo nawet zawistna i bezsumienna, cóż robi? wytykając wady zamilcza o zaletach, które głos powszechny podejmuje się za nią obwieścić”³⁷. Krytyk nie jest więc nieprzyjacielem autora ani jego dzieła, nie ma też monopolu na osądzanie – założeniem jego działalności jest bowiem uczestnictwo w swoistym wielogłosie, z którego wyłonić się powinna w miarę obiektywna ocena dzieła. Krytyka negatywna czy nawet złośliwa nie jest więc wyrokiem, skazującym dzieło na niebyt – jest tylko jednym z całej palety zróżnicowanych głosów.

W krytycznej ocenie twórczości Słowackiego przez Ropelewskiego chodziło niewątpliwie o bezlitosne zwalczanie niektórych jej tendencji, które krytyk uznawał za sprzeczne ze swoją wizją literatury. Przede wszystkim – krytyczny stosunek do *Balladyny* i innych utworów Słowackiego nie był wynikiem prywatnej niechęci do poety, lecz naturalną konsekwencją wyznawanych przez niego poglądów literackich. Krytyka *Balladyny* wyrastała ze ściśle określonej wizji literatury, którą miał Ropelewski, gdy w rozprawie o piśmiennictwie emigracyjnym pisał cytowane już słowa: „Poza przedmiotowością nie upatrujemy poezji”. Nie chodziło tu bynajmniej o klasycystyczne postulaty „naśladowania natury” czy zasadę prawdopodobieństwa fabuły, raczej o mimetyczne obowiązki literatury, zwłaszcza podejmującej tematykę historyczną. Formuła ta w istocie wyrażała metafizyczną koncepcję poezji jako „wcielonego ideału”, a więc zawierającą także pewne ideały etyczne. Ropelewski uważał, iż

twórczość jest bierną pośredniczką dwóch światów, duchowego i realnego [...]. Tworzyć w sztuce znaczy widniejszym zrobić, co już ma istność swoją bądź w świecie fizycznym, bądź w powszechnym sumieniu ludzi. Utwór poezji jest to wcielony ideał, którego poślednie, lecz wierne podobieństwa napotykamy co krok w rzeczywistości. Poeta widzieć powinien lepiej, ale nie inne rzeczy, jak drudzy³⁸.

³⁷ [S. ROPELEWSKI:] *Wspomnienie...*, s. 60.

³⁸ S. ROPELEWSKI: *Przedmowa...*, s. 6.

Opowiadał się zatem Ropelewski przeciwko wczesnoromantycznej koncepcji poezji jako kreacji „nowych światów”, gry wyobraźni, pełnej fantazji i subiektywizmu. Jednoznacznie potępiał takie właśnie tendencje w poezji, widząc w nich nowe zagrożenie dla rozwoju literatury, która zdążyła się uwolnić z klasycystycznych więzów naśladownictwa, stając przed nowym niebezpieczeństwem: niczym nieograniczonej swobody kreacji:

dzisiaj myślę, że mamy różdżkę czarnoksiężką, którą nam dość uderzyć, aby stały wnet światy po naszym kaprysie budowane. Stąd w liryzmie ta dążność ekscentryczna, duchowidna, zrywająca rozumowy stosunek poety ze światem. Stąd fantastyczność brana jako element poezji, tak dzisiaj podobna do szczerzej niedorzeczności³⁹.

Jako przykład negatywny przywoływał Ropelewski dramatopisarstwo historyczne. Chociaż nie wymienił konkretnie żadnych nazwisk ani utworów, opis idealnie pasował do *Balladyny* Słowackiego. Krytyk stwierdzał:

Ktoś pisze tragedie, to odsyła ich scenę w czasy, które nie zostały po sobie żadnego wzoru dla artysty, żadnego znaku dla potomnych, po czym by się rozeznąć na tym obszarze; niżeli rysować osoby i sceny, o których podobieństwie świat mógłby sądzić umiejętnie, [...] woli mocą fantazji zaludniać historyczne pustkowia i jakby z nudy kreślić figury dowolne⁴⁰.

Istotnie, Słowacki – o czym rzadko się pamięta – pisząc *Balladynę*, drastycznie łamał reguły romantycznego historyzmu, który nakazywał odtwarzać koloryt historyczny, ujawniać rządzące historią prawa i mechanizmy, ale też rekonstruować niepowtarzalny klimat minionych czasów. Słowacki szukał inspiracji w swej własnej wyobraźni, wspartej lekturą Szekspira. Zamiast odtwarzać przeszłość, kreował jej całkowicie baśniową, fantastyczną wizję. Czytając krytyczne słowa

³⁹ Ibidem, s. 7–8.

⁴⁰ Ibidem, s. 8.

Ropelewskiego dotyczące *Balladyny*, trzeba sięgnąć do jego uwag na temat dramatów Krasińskiego, zwłaszcza *Irydiona*, w którym krytyk znajdował wszystko to, czego oczekiwać mógł po romantycznym dramacie historycznym. Odrzucając wczesnoromantyczne tendencje fantastycznego kreacjonizmu, wiodącego jego zdaniem na manowce, Ropelewski opowiadał się za powszechnie podzielanymi na emigracji poglądami na dramat historyczny jako utwór mający odsłaniać procesy dziejowe, a nie tylko bawić czytelnika wirtuozerią formy.

Tworząc swe dzieło, autor powinien – według Ropelewskiego – przyjąć odległą perspektywę czasową, zwróconą zarówno ku przeszłości, jak i przyszłości narodu, wyzwalać się z ograniczeń swego miejsca i czasu:

Dla pisarza nie dosyć uważać się we względach do obecnego towarzystwa, powinien baczyć na dał, a właściwie na całą kolej umysłowych objawień narodu, w której on jedną chwilę zajmuje, a którą potomność przerzucać będzie jak księgę, by w niej odczytywać co namiętniejsze ustępy. Nie dość więc gonić za poklaskiem przez dogadzanie czasowym sympatiom lub narowom, trzeba jeszcze nie spuszczać z oka, czyli się jest rzeczywistym węzłem pomiędzy wczorajszą dobą a jutrem ojczystej myśli⁴¹.

W tym miejscu łączą się z sobą – to rzecz niezwykle ważna i rzadko zauważana w emigracyjnej krytyce literackiej tego czasu – rozróżniane przez Ropelewskiego kryteria oceny dzieła literackiego w aspekcie narodowym i literatury powszechnej. Zgodnie ze wskazaniem Mochackiego, dzieło powinno według Ropelewskiego być owym „węzłem pomiędzy wczorajszą dobą a jutrem ojczystej myśli”. Równocześnie pisarz nie powinien porzucać perspektywy ogólnoludzkiej:

Przecież pierwszym prawideł w zdejmowaniu przedmiotów na widnokręgu ojczystym powinno być nieschodzenie samemu z górującego stanowiska cywilizacji. Jak z podziemiów egipskich

wydobyte napisy zgaduje umiejętność nowa, tak z pyłem wieków wyniesione z przeszłości osoby i fakta przy pochodni dzisiejszej oświaty odczytywać należy⁴².

Stwierdza także wyraźnie w innym miejscu:

dwojaki jest sposób wpatrywania się w dzieła sztuki, a zatem i sąd o nich dwojaki. Można uważać poetę jedynie w zakresie narodowej myśli, albo też odnosząc się do europejskiej lub powszechnej literatury⁴³.

Można więc zauważyć, że inaczej oceniane jest dzieło, jeśli rozpatruje się jego znaczenie w kontekście literatury własnego narodu – miarą jego wartości staje się wówczas jego wpływ na literaturę narodową, nawet jeśli w kontekście literatury powszechnej byłoby ono wtórne i mało oryginalne:

Zazwyczaj, kiedy się naród śpiewowi poety przysłuchuje, bardzo go mało obchodzi, skąd śpiewak temat pochwylił⁴⁴.

Inne jednak kryteria stosować trzeba, gdy rozpatrujemy wartość dzieła w odniesieniu do literatury powszechnej:

Ale zaprzeczyć niepodobna, że te zasługi względne nie urobiją europejskiej sławy: aby po nią móc sięgać, potrzeba mieć co dorzucić do ogólnej pracy ludzkości, gdy w pierwszym razie dość było ojczyste pole wzbogacić: tam mogłeś dług zaciągnąć u starszej i wyższej cywilizacji, tu, aby szczyt europejskiej myśli czemś nowym uwienczyć, trzeba umieć pożyczyć, jak geniusz pożyczka – u Boga⁴⁵.

⁴² S. ROPELEWSKI: *Przedmowa...*, s. 20–21.

⁴³ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 48.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

Wydaje się, iż to rozróżnienie, rzadko uświadamiane przez polskich romantyków, a zawsze rozstrzygane na rzecz narodowego kontekstu, miało znaczący wpływ na praktykę krytyczną Ropelewskiego.

Przenikliwym krytykiem okazywał się Ropelewski także wtedy, gdy analizował współczesną sobie literaturę i snuł refleksje nad rolą emigracji. Przede wszystkim stawiał tezę, iż emigracja była nie tylko ucieczką przed represjami, ale jednocześnie stała się formą ocalenia życia narodowego i narodowej kultury.

Obserwuje także cechujące emigrację zjawisko ujawnienia się w atmosferze politycznej i literackiej swobody tego wszystkiego, co tłumione było przez dziesięciolecia w warunkach niewoli. Tym samym odradzają się anachroniczne już poglądy i podziały, negatywne zjawiska społeczne, które – wydawałoby się – odeszły w przeszłość wraz z przedrozbiorową Rzeczpospolitą.

Ciekawe spostrzeżenia – których słuszność potwierdzili późniejsi historycy literatury – poczynił Ropelewski także w odniesieniu do kwestii ciągłości zachodzącej pomiędzy literaturą przedpowstaniową i emigracyjną. Z ciągłością, przynajmniej w sferze personalnej, mamy bowiem do czynienia jedynie pozornie:

Na pozór można by mniemać, że piśmiennictwo emigracji nie przedstawia wcale nowych charakterów. Rzeczywiście mało nazwisk przybyło na liście pisarzy narodowych. Wolno by więc było przypuszczać, że w szeregu tworzenia jest solidarność myśli pomiędzy jednym a drugim ogniwem naszej literatury⁴⁶.

A przecież według Ropelewskiego w istocie nie można mówić o relacji ciągłości:

Tak przecie nie jest: bo chociaż prawie ci sami ludzie uprawiają dziś pole umysłowości polskiej, którzy przed dziesiętkami lat niepodły plon już byli na nim uszczknęli, wszakże w pełni ich pędu,

środkiem ich życia przypadł fakt polityczny, co ochwiałwszy w gruncie całą budowę ich pojęć, zwrócił ich pochod na nowe tory i niejako w nowe osoby ich przemienił. Tym sposobem piśmiennictwo emigracyjne znalazło się w logicznej zależności nie od piśmiennictwa poprzedzającej epoki, nie od normalnego rozwinięcia indywidualności uświatniających oba okresy, ale od galwanizującego wszystkie umysły politycznego wydarzenia⁴⁷.

Na myśl nasuwa się termin „przeżycia pokoleniowego”, jaki Kazimierz Wyka zawarł w swojej książce o pokoleniach literackich⁴⁸. W powstaniu listopadowym dostrzegał bowiem Rópelewski wydarzenie, od którego zależą nie tylko dalsze losy pokolenia romantyków, lecz także kształt emigracyjnej literatury, zdeterminowanej bezwzględnie poczuciem klęski. Ambiwalentny jest także stosunek krytyka do obserwowanej przez niego zależności literatury od uwarunkowań politycznych. Uznaje to za fakt. Nie będąc zwolennikiem owego sojuszu literatury i polityki, zauważa jednak jego nieuchronność w sytuacji, w jakiej znalazła się emigracja:

A jeśli to jest fałszem w rzetelnym pojęciu sztuki, to nas usprawiedliwią następne pokolenia, że robiąc broń ze wszystkiego dla wywalczenia im wolności, nabijaliśmy kusze blokami marmuru, zamiast z nich ciosać posągi; a dłuto przeznaczone wydobywać piękność z opoki zmieniliśmy na sztylet, aby nim sięgać serc wrogów⁴⁹.

Co więcej, krytyk przestrzega przed jego negatywnymi skutkami, zarówno dla samej literatury, jak i polityki, rozgraniczając odmienność powołania obu dziedzin.

⁴⁷ Ibidem, s. 32–33.

⁴⁸ K. WYKA: *Pokolenia literackie*. Przedmową poprzedził H. MARKIEWICZ. Kraków 1977, s. 220–224.

⁴⁹ [S. RÓPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 31.

Nota bibliograficzna

Niniejsza edycja zawiera opublikowane po raz pierwszy w całości po ponad 170 latach teksty Stanisława Ropelewskiego, jednego z naszych niewątpliwie najwybitniejszych krytyków literackich paryskiej Wielkiej Emigracji na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Ze względu na fakt, że wiele tekstów i not, ukazujących się wówczas na łamach „Młodej Polski”, drukowanych było anonimowo, bez podpisu, nie jesteśmy dziś w stanie określić, które z nich na pewno wyszły spod pióra Ropelewskiego. Przedrukowane zostały więc tylko te, o których wiemy na pewno, że są jego autorstwa

Wybrano dwa krótkie teksty poświęcone utworom Juliusza Słowackiego – *Trzem poematom* i *Balladynie*. Przedstawiono także odpowiedź poety na pierwszy z nich, zamieszczony na łamach „Młodej Polski”. Edycję uzupełniają również dwa dłuższe teksty krytyka, dotyczące zarówno polskiej literatury emigracyjnej tego czasu, jak i mające w pewnym stopniu charakter programowy, gdyż ukazujące jego pojmowanie literatury. Są to: opublikowane w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840” *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* oraz przedmowa do wydania drugiego *Pamiętek JPana Seweryna Soplicy, członka parnawskiego* Henryka Rzewuskiego z 1841 roku.

We wszystkich tekstach, zgodnie z powszechnie przyjętymi zasadami edytorskimi, uwspółcześniona została pisownia i interpunkcja, poprawiono także ewidentne błędy drukarskie.

Bibliografia (wybór)

Literatura podmiotu

- [ROPELEWSKI S.]: „*Balladyna*”. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, nr 29.
- [ROPELEWSKI S.]: *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”.
- ROPELEWSKI S.: *Przedmowa do wydania drugiego (1841 r.)*. W: [RZEWUSKI H.]: *Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego*. T. I. Paryż 1841.
- SŁOWACKI J.: *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana K. Z. o poematach Juliusza Słowackiego*. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 9.
- Z. K. [ROPELEWSKI S.]: „*Trzy poematy Juliusza Słowackiego, „Bajki i poezje” Antoniego Goreckiego, „Poemat o piekle” Dantyszka*”. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 8.

Literatura przedmiotu

- ŁYSZCZYNA J.: *Dramat romantyczny w refleksji krytycznej Stanisława Ropelewskiego*. W: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*. Red. H. KRUKOWSKA, J. ŁAWSKI. Białystok 2005, s. 529–533.
- ŁYSZCZYNA J.: *Przegrany pojedynek krytyka. Rzecz o Stanisławie Ropelewskim*. W: *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej*

- krytyki literackiej*”. Red. G. BORKOWSKA, M. RUDKOWSKA. Warszawa 2010, s. 100–109.
- LYSZCZYNA J.: *Stanisław Ropelewski jako krytyk Adama Mickiewicza*. W: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników*. Red. K. RATAJSKA, M. BERKAN-JABŁOŃSKA. Łódź 2007, s. 23–29.
- LYSZCZYNA J.: *Zoś Wielkiej Emigracji, czyli o działalności krytycznoliterackiej Stanisława Ropelewskiego*. W: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*. Red. M. STRZYŻEWSKI. Toruń 2005, s. 94–106.
- NOWAK Z.J.: *Ropelewski Stanisław*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 32. Kraków 1989–1991, s. 28–31.
- STRASZEWSKA M.: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970.
- STRZYŻEWSKI M.: *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*. Toruń 2001.
- TREUGUTT S.: „Beniowski”. Warszawa 1964, s. 99–111.

Z. K. [Stanisław Ropelewski]

*Trzy poemata Juliusza Słowackiego,
Bajki i poezje Antoniego Goreckiego
Poemat o piekle Dantyszka*

Poezja w dzisiejszych złych czasach okazuje dziwną wytrwałość: coraz liczba czytelników się umniejsza, a w stosunku odwrotnym idzie ilość utworów poetycznych. Jak się ten spór zakończy? Obojętność czytelników będzie li złamaną nareszcie? życzymy tego bardzo.

Wprawdzie trzeba wyznać, że my publiczność, my lud czytający, mamy ważne powody oziębłości ku żyjącej poezji. I mamy słuszość w naszej niechęci; a to nie dlatego, żeśmy ludem, ostatnim sędzią pomiędzy poetą a nami; nie – lepszy niesiemy dowód na faktach i przyrodzeniu człowieka oparty. Pokolenie, które upływa i do którego należym, szuka poezji wszędzie; i krwawo pracuje, stawia się w tysięcznych położeniach, nagina smak swój tysiąckrotnie, byle uczuć, pojąć w pełni wszystko, co świeci w historycznym przestworzu, na drodze mlecznej Poezji, gdzie pierwszymi gwiazdami początek *Księgi Rodzaju* i hymn dziękczynny z *Księgi Wjścia*, a ostatnie *Giaur*, *Korsarz*, *Manfred*, wyblęły już nad porankiem dni naszych. Czemuż by ludzie, co z trudem, po obcych i dalekich niwach szukają kwiatu i woni dla swego uwielbienia, nie mieli pić próżniaczko rozlanej u nóg ich rozkoszy? Po co pracowicie i uczenie wkładać ucho do cudzoziemskich, cudzowiekowych tonów, kiedy można z niechcenia i serdecznie pieścić je nutą narodową?

Widać zatem, że większa przestrzeń dzieli nas od dzisiejszej, jak od dawnej poezji. Widać, że nam łatwiej wmieścić się w szyki Hebrejów przechodzących Morze Czerwone, zasiąść u stołu Agamemnona, przy wezgłowie Dydony słuchać opisu zburzenia Troi, pojąć myśl i dźwięk pół stoickiej, pół epikurejskiej pieśni Horacjusza, zwiedzać z Dantem idealny świat katolicyzmu i rzeczywisty świat średnich wieków jednym pochodem, czuć zazdrość i honor sercem szlachcica z Kalderona komedii; łatwiej to wszystko, niżeli cokolwiek rozeznaczyć, zrozumieć, uczuć w światach dzisiejszej poezji.

Jak się to dzieje, że co zasłże lub przymierzchle, widniejszym jest przecie dla oka niżli co nowe, spośród nas wystrzelone? Oto że tamto są wszystko r z e c z y, z ułamków ich nawet można by odgadnąć całość, jak Cuvier¹ z kawałków kości odgadywał układ przedpotopowych stworzeń, a z zupełnych utworów odbudujesz świat ówczesny; taka tam logika od owocu do ziemi i czasu, co go wydały. Jeśli ziemni słuchamy poezji dzisiejszej, to że w ogóle jest ona fałszem albo co gorsza osobistym prezentowaniem się poety w udanych postaciach i ze śmiesznymi uroszczeniami. Może zresztą ta maskarada charakterów maluje dobrze nas i naszą epokę i, choć niewabna, będzie pod tym względem historycznie ciekawą dla przyszłych pokoleń; my przecież, jeśli już podlegamy powszechnej ułomności, to przynajmniej chcemy dać dowód dobrego smaku, woląc niżli na samych siebie patrzeć z Homerem, Dantem, Kalderonem na ludzi ubiegłych czasów.

Niech nikt nie sądzi, że to złe, co mówimy o dzisiejszej poezji, jest koniecznym wstępem do zdania, jakie mamy otworzyć o poezjach PP. Słowackiego, Goreckiego i Dantyszka². Jest to jednak parę artykułów naszej wiary krytycznej, usposabiających do pobłażania. Trudno być różnym od swego czasu. Wreszcie bajki i poezje Antoniego Goreckiego wychodzą spod surowej nagany, rzuconej na nowoczesną poezję, naturą swoją i skromnością swych żądań. Płody nie od dziś polubionego przez naród pisarza noszą zawsze swe miłe cechy: czystość mowy,

¹ Cuvier – chodzi o Georgesa Cuviera (1769–1832) lub jego brata Frederica (1773–1838); obydwoj zajmowali się zoologią i paleontologią

² *Poema Piasta Dantyszka* ukazał się jako druk anonimowy.

prostota opowiadania, złośliwa dobroduszość myśli znamionuje nie jedną jego bajkę. Kto pomni dawne, których się cała Polska na pamięć uczyła, temu poradzim – niech czyta nowe; są tu piękniejsze jeszcze od dawniej znanych. Podobne utwory nie mają nic do czynienia z kłótniami szkół i trudnościami czasów; żyją dłużej niż szkoły i tyle co czas, gdy im da życie talent tak pewny jak P. Goreckiego: bo pojedyncze spostrzeżenie, trafne, delikatne, jak może być zrobione w każdej epoce, tak i podobać się w każdym usposobieniu.

Ale na przykład bez poprzednich ogólnych uwag o dziwnym rozbracie poezji ze społecznością niepodobna by nam było wytłumaczyć, z jakiej przyczyny pieśni Juliusza Słowackiego są dotąd prawie bez echa w narodzie. Nie znam poety, co by miał równy talent wykonania. I musi być wielka niezgoda w ogólnym pojmowaniu poezji między Polską a P. Słowackim, kiedy mimo uroczą świetność formy, nie przyjął się lepiej na jej gruncie. Przecież Polska mało dotąd miała pisarzy, mało stylów w poezji; i jak dziecko łakoma jest zewnętrznego połysku.

Trzy nowe poematy P. Słowackiego świadczą już o uznanej piękności stylu, a na usposobienie narodowe ku utworom poety nie tyle wpłyną, ile my byśmy życzyli. Pierwszy poemat *Ojciec zadżumionych w El-Arisz* (El-Arisz) jest ustępem żywym i zajmującym wprawdzie, ale tylko ustępem; a co do pomysłu, jest to przerysowanie owego znowu ustępu, który P. Słowacki na pamięć umie:

La bocca sollevò dal fiero pasto
Et peccator³, etc. etc.

Jednakże *Ojciec zadżumionych* jest najlepszym z trzech poematów. Drugi pod napisem *W Szwajcarii* należy do tej osobowej poezji, która gdy nie jest wyrazem typu czasowego, skreślonym ręką geniuszu, albo też źródłem jakichś nowych lirycznych natchnień, zajmuje zwykle więcej samego pisarza niż czytelników. Ostatni poemat *Wacław*

³ „La bocca sollevò dal fiero pasto / Et peccator” – cytat z początku pieśni XXXIII *Piekle z Boskiej komedii* Dantego; w przekładzie Edwarda Porębowicza: „Usta oderwał od okropnej strawy / Ów potępieniec...”

w mniemaniu autora nawet potrzebował usprawiedliwienia: ładnie pisany, jak wszystko, co pisze P. Słowacki, nie tłumaczy jednak poety ani z za[d]ufania, że się pokusił robić dalszy ciąg *Marii* Malczewskiego, ani szczególnie z braku artystowskiego uczucia, że chciał zdzierać tę czarowną zasłonę, którą Malczewski zarzucił w końcu na główne osoby swego poematu.

Poemat o piekle nie nosi nazwiska autora; ostrożność bardzo na miejscu. Nie wiemy, kto się dopuścił tego cudactwa, czy jaki człowiek talentu napisał to na żart dla wypróbowania publiczności, czy też ktoś w dobrej wierze popadł w błąd taki. W pierwszym razie ostrzegamy, że niełatwo nas złapać; jeśli zaś nasz autor jest dobrą duszą, radzimy mu, aby tytułów, jakie mieć może do pocziwości, nie wymieniał na tytuł śmiesznego poety. Z. K.

Umieściliśmy w piśmie naszym kilka słów o poezjach pana J. Słowackiego w przekonaniu, że krytyka nawet niesprawiedliwa lepsza jest dla poety od zimnego milczenia obojętności; rozumieliśmy więc, iż robimy przysługę p. Słowackiemu, dając miejsce jakiemu bądź objawieniu myśli Polaków o poezjach jego. P. Słowacki osądził za rzecz stosowną odpowiedzieć na krytykę pana Z. K. Nie wchodzim, czy słusznie uczynił. Wolelibyśmy byli okazać w inny sposób naszą życzliwość p. Słowackiemu – ale skoro chciał umieszczenia swej odpowiedzi, wypadało się nam stosować do jego woli. Bogdaj był szczęśliwym swoich losów prorokiem! O jednej rzeczy ostrzec czytelników jest przeciw obowiązkiem naszym. Pan J. Słowacki zdaje się mieć jakieś powody goryczy względem ludzi, których my uważamy za prawych naczelników polskiego intelektualizmu, których sławę mamy nie za l e k k o, ale za ł a t w o zarobioną, bo zdobywcze geniuszu są tak naturalnego pozoru, że nie zdają się kosztować ni usiłowań, ni trudu. Otóż nie chcielibyśmy, żeby czy to publiczność kochająca imiona tych ludzi, czy to oni sami sądzili, iż umieszczając list p. Słowackiego bierzemy na się współnictwo o narodowej ich sławie cierpko i lekko wyrzeczonego sądu.

[„Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 9]

Juliusz Słowacki

Kilka słów odpowiedzi na artykuł Pana K. Z. o *Poezjach* Juliusza Słowackiego

Wolę prosto w piśmie „Młoda Polska” na artykuł pana Z. K.¹ o poematach moich odpowiedzieć, niż odpowiedź tę zostawiać do wypełnienia kart wstępnych jakiego przyszłego dzieła, jeżeli mi na nowe prace Bóg dosyć życia, a publiczność zniechęcająca dosyć cierpliwości i zapału zostawi. Ostatni krytyk trzech poematów dotknął najgłębszej struny sumnienia mego zapytaniem, dlaczego pomimo wytworność kształtów poezje moje tak mało mają odgłosu w Polszcze. Jest to dla poety *to*

¹ Artykuł o *Trzech poematach* w „Młodej Polsce” podpisany był przez Ropelewskiego często używanym przez niego kryptonimem Z. K.

be or not to be, nad którym ja jak Hamlet rozmyślałam, a którego rozwiązanie Bóg zapewne grobowi mojemu zostawi. Tymczasem kwestii tej pan Z. K. długim wstępem swoim do krytyki trzech poematów i krótką krytyką trzech poematów nie rozwiązał, wiemy bowiem tylko ze wstępu, że pan Z. K., a z nim Polska, lubi czytać Biblię, Danta i Manfreda, a nie lubi moich poematów. Już to zbliżenie moich poezji do wielkich mistrzów jest dosyć pochlebne dla mnie, chociaż w celu zniechęcenia mnie zrobione, ażebym się za nie mógł szczerze gniewać. Powiem tu tylko, jak miłość własna autorska broni mię, ilekroć mię ta oziębłość polska do rozpacz przywodzi; powiem panu Z. K., jakie przyczyny pozbawiły mię dotąd, i na długo zapewne, a może na zawsze, odgłosu w Polszcze pozbawia.

Pierwsze tomy poezji moich są bez duszy. Imaginacja moja, młoda jak motyl, wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami, kiedyś je pisałam. Teatralny koturn włożyłam na stopy moje, abym, dziecięciem jeszcze będąc, wzrostu sobie przymnożyła. Pokazałam się więc po raz pierwszy jako artysta ludziom, którzy bynajmniej o artystostwie nie myśleli, ważną i okropną tragedią rzeczywistą zajęci. Pierwszymi dwoma tomami zgubiłam się na cały czas życia mego i teraz muszę bez echa śpiewać, choć śpiewam inaczej, albowiem Polska nie ma ani krytyków silnych, którzy by ją o zmianie lutni ostrzegli, ani czytelników dość szybko sądzących, którzy by się sami z pierwszego sądu otrząsnąć mogli i z czystą uwagą iść za nową pieśnią poety. Do tej pierwszej i głównej przyczyny niech pan Z. K. doda trochę wyrachowanej obojętności ze strony tych poetów naszych, którzy dość mają lekko zrobionej sławy, a wszelako stoją jak Koklesy² na moście literatury i czekają, aż car go zrąbie, aby skoczyć w wodę, obroniwszy od nowych tryumfatorów polską poezję – tych poetów, którzy podobnie do ministeriów politycznych, związawszy się niegdyś razem w opozycję przeciwko Osińskiemu i Koźmianowi, osiągnęli berło i dziś są równie przeciwko nowym autorom partią Osińskich i Koźmianów. Niech pan Z. K. doda wpływ takich artykułów na polską publiczność, jakim jest jego ostatni artykuł, gdzie

² *Koklesy* – Horacjusz Kokles, bohater legendy rzymskiej, który w wojnie przeciwko Etruskom obronił w pojedynkę most na Tybrze

Ojca zadżumionych chce zrobić naśladowaniem Ugolina, tak właśnie, jak gdyby kto powiedział, że grupa Nioby tracącej dzieci jest naśladowaniem posągu Laokoona z dwoma synami zjedzonego przez węże. Niech jeszcze doda, że Polska teraźniejsza podobna jest do Prometeusza, któremu sęp wyjada nie serce, ale mózg i rozum; a wtenczas może i sam zrozumie, dlaczego poezje Słowackiego są bez rozgłosu w Polsce; dlaczego dusza Anhellego na próżno wychodzi z ciała i po słupie światła księżycowego wraca do ojczyzny, myśląc, że ją tam poznają i przyjmą ze łzami; dlaczego nareszcie biały Anhelli i ciemny Ojciec zadżumionych, i Nimfa szwajcarska, i Wacław z Eolionem będą jeszcze długo, długo figurami niezrozumianymi dla duszy narodu, aż może jaka nagle błyskawica oświeci oblicza tych tworów i pokaże je przezroczystymi aż do głębi serca oczom narodowym.

Cokolwiek bądź, sumnienie mi powiada, że przez osiem lat pracowałem bez żadnej zachęty dla tego narodu, w którym epidemiczną jest chorobą uwielbienie, epidemiczną chorobą oziębłość, i pracowałem jedynie dlatego, aby literaturę naszą, ile jest w mojej mocy, silniejszą i trudniejszą do złamania wichrom północnym uczynić. *Kordian* świadczy, że jest rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy. Przez osiem lat każdą chwilę życia mojego wyrrywałem roztargnieniom, osobistemu staraniu o szczęście, abym ją temu jedynie poświęcił celowi... A jeżeli go nie osiągnął, to dlatego, że mi Bóg dał więcej woli niż zdolności – że chciał, aby poświęcenie się moje bezskuteczne przydane było do liczby tych większych ofiar, które Polacy na grób ojczyzny składają, aż wyniszczywszy wszystkie siły duszy i całą moc indywidualnej woli na próżno, muszą iść na spoczynek w ziemi, strudzeni i smutni, że miecz ich nie był piorunem, a słowo nie było hasłem zmartwychwstania.

Juliusz S.

[Stanisław Ropelewski]

Balladyna. Tragedia w 5 aktach,
przez Juliusza Słowackiego

Tyle dobrych pogłosek, z pewnego źródła, bo pono od samego autora i przyjacielskiej drużyny czerpanych, biegało o *Balladynie*, żeśmy sobie obiecywali oddać się dziś uwielbieniu, otrzymać od poety świadectwo mądrości krytycznej i naprawić dawną niezgrabność, jaką popełniliśmy, nie umiejąc uznać w *Trzech poematach* i w *Dantyszku*¹ owych piękności pierwszego rzędu, widnych ojcowskiemu oku p. Słowackiego. Po przeczytaniu *Balladyny* rozchwiały się nasze nadzieje; tak losy kazały, spadniemy jeszcze w mniemaniu poety: zostaniemy zawsze nikczemnym krytykiem; ale przynajmniej na ten raz nie obwini nas p. Słowacki o nietrafne porównania. Przypomni sobie czytelnik, że chwaląc *Ojca zadżumionych* dodaliśmy, iż uczucie ożywcze tego poematu, męczarnia ojca patrzącego na śmierć swych dzieci i nie mogącego nieść im ratunku, jest „pożyczone” z *Boskiej Komedii*, z ustępu *Ugolino*, nie wchodząc, czy tu umierają z głodu, a tam z dzumy, tu w więzieniu, a tam pod namiotem, tu prędej, a tam później ojciec idzie za dziećmi. W czulej odpowiedzi, która nas do głębi poruszyła,

¹ Odniesienie do wydanego w 1839 roku tomu poezji Juliusza Słowackiego *Trzy poemata*, w którym znalazły się utwory: *Ojciec zadżumionych*, *W Szwajcarii* i *Wacław*, oraz opublikowanego anonimowo tomu zawierającego *Poema Piasta Dantyszka o piekle*. Ropelewski ocenił je krytycznie w recenzji zamieszczonej na łamach czasopisma „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie”.

p. Słowacki powiada: porównywacie posąg żałobnej Nioby z posągiem Laokoona wraz z dziećmi, zjedzonego od węzów. P. Słowacki używa tu sam bardzo śmiałego porównania, ale my nie porównywaliśmy wcale; mamy w ogóle wielkie poszanowanie dla pamięci umarłych, zwłaszcza gdy killkowiekowa chwała ocienia ich grobowiec; czego wziąć nam za złe nie może p. Słowacki, on, który wymaga tyle czci dla sławy młodocianej, dotąd osobistym przekonaniem zastępującej uznanie powszechności. Cokolwiek bądź, dziś mówiąc o *Balladynie* unikniemy nawet pomówienia o usterk podobny, bo doprawdy, że nie znajdujem, z czym by *Balladynę* porównać. Nie jest to tragedia grecka, ani szekspirowska, ani hiszpańska, ani z tych wyrodzona niemiecka; w całej książce (wyjawszy przedmowy) nie widać nawet życzenia ze strony poety, aby to była tragedia polska; powiedzielibyśmy, że jest arabska, ale jak się z tak awanturniczej definicji wytłumaczyć? czy arabska co do form? w literaturze arabskiej nie ma nic podobnego do dramatu; czy arabska co do ducha? tegośmy nie dostrzegli; a potem dobrze powiedzieć dla pocieszenia autora, byłoby to jedną śmiesznością więcej w poemacie napisanym, aby przedhistoryczne dzieje Polski rozjaśnić. *Balladyna* jest tragedia, jakiej drugiej nie ma, nie było, i nie będzie – jeśli p. Słowacki zechce nam nie dotrzymać obietnicy, i wyrzecz się pięciu zapowiedzianych jej równiennic².

Oto jest osnowa *Balladyny*:

Rycerz Kirkor ma serce na zbyciu i jest w kłopotcie, kogo nim uszczęśliwić; idzie więc po radę do Pustelnika, do lasu. Kreacje p. Słowackiego są pełne ufności w siebie, jak sam poeta; toteż rycerzowi nie wpada na myśl, że z tą się ożeni, która go zechce, ale uważając za rzecz dowiedzioną, że wszystkie do niego wzdychają, pyta, gdzie ponieść radość, gdzie zostawić płacz i rozpacz. Rycerz patrzy wysoko, przesuwając bowiem przed okiem Pustelnika wieniec kobiet czekających na wybór zaczyna bez wahania od królewnych; może nie byłoby od rzeczy pojąć

² W poprzedzającym *Balladynę* liście dedykacyjnym dla Zygmunta Krasińskiego Słowacki zapowiadał stworzenie cyklu 6 dramatów historycznych, którego pierwszym ogniwem miała być właśnie *Balladyna*. Poeta słowa nie dotrzymał. Do planowanego cyklu włączył jeszcze tylko *Lillę Wenedę*.

królewne?... Na to zadrzał Pustelnik i wnet w jednym energicznym życzeniu obejmując króle, królowe i królewne, zawołał: „Bodaj ich pioruny!”. „Kto jesteś, starcze?” – przerywa mu trafnie Kirkor – a Pustelnik jakby z niechcenia upuszcza z wargi odpowiedź: „Ja... król Popiel trzeci...”. Tu, na złość Towarzystwu Demokratycznemu³, co w czasy Popielów odnosi złoty stan równości społecznej polskiej, p. Słowacki każe klękać Kirkorowi, a co gorsza, kładzie mu w usta te słowa, za które by go warto przed sąd Centralizacji powołać:

Uzbrajam chamy i lecę do Gniezna.

Mścić się Popiela pustelnika na Popielu samozwańcu. Ale zanim Kirkor pobieży, Pustelnik czuje się w obowiązku zapytać go, czyli zleciał z nieba złotymi skrzydłami anioła?⁴

Nasz rycerz nie śmie przyznać się do niebieskiego początku, żeby jednak usprawiedliwić swój pochop do zemsty, przeciw pytaniu Pustelnika stawia takie pytanie:

ma-li
Gadom przepuszczać rycerz uskrzydłony
Orła piórami?

Rzecz widoczna, że nie. – Jakoż ta prawda uderza Pustelnika, który już uroczyście i wieszczco mówi Kirkorowi:

O mężu ze stali!
Ty jesteś z owych, którzy walą trony.

³ *Towarzystwo Demokratyczne Polskie* – jedno ze stronnictw politycznych Wielkiej Emigracji, radykalnie lewicowe, utworzone w Paryżu w 1832 roku, kierowane przez pięcioosobową Centralizację

⁴ Czy ty skrzydłami anioła złotemi
Z nieba zleciałeś?

(*Balladyna*, akt I, w. 59–60).

Zdaje się, że teraz nie mają co sobie więcej powiedzieć i że powinnyby się rozejść, pomnąc zwłaszcza na gorącą ochotę Kirkora. Ale nasz rycerz legitymista jest przy tym niewyczerpany gaduła, bo jak gdyby nic nań nie czekało, w najlepsze opowiada Pustelnikowi rzeczy, których ten musiał być równie świadomy: o krwawym Popielu, o żywieniu karpów ciałami niewolników, o suszy, nieurodzaju, szarańczy. Pustelnik przerywa tę litanie wykrzyknieniem:

Ach, jam przeklęty, przeklęty, przeklęty!⁵

– i stąd wysnuwa się długa znowu historia o koronie Lecha, do której szczęście ludu było przywiązane, a którą Pustelnik uniósł zepchnięty z tronu; [o] pochodzeniu tej korony, jak król scytyjski wracając z Betlejem zabłądził w polskim życie, jak zaszedł do Lecha, w zakład przyjaźni zostawił mu tę koronę itd. Kirkor powtórnie leci na boje, ale przypomniał sobie, że tu przyszedł szukać nie królów, lecz żony, czyli, aby nie pozbawić czytelnika złotych wyrażeń poety, „pieńka, na którym by zaszczyił rodowe drzewo Kirkorów”. Pustelnik upewnia rycerza, że na ten cel najprzydatniejsza jest dziewczyna uboga, i tu się rozstają: jeden biegnie patrzeć, gdzie jaskółka ulepiła gniazdeczko, aby tam wybrać małżonkę, a drugi zawraca do celi, kiedy zatrzymuje go nowy oryginał, Filon, karykatura nowoczesna, gadająca wierszami, co przed kilkunastu laty były może wyrazem osobistych uczuć p. Słowackiego. Po czterech stronicach gadaniny Filon i Pustelnik, biorąc się nawzajem, i nie bez powodu, za wariatów, każdy w swoją drogę odchodzą. To jest scena pierwsza.

Nie będziem tyle nadużywać cierpliwości Czytelnika, ani naszej na tak ciężką brać próbę, abyśmy równie szczegółowo skreślali całą osnowę dramatu: chcieliśmy tylko dokładnym opowiedzeniem pierwszej sceny dać poznać umiejętność dramatyczną autora i naturę dialogu. Wszystkie inne przychodzą w tejże samej konieczności logicznej i tyleż

⁵ Ach, jam przeklęty, przeklęty! trzy razy
Przeklęty!

(*Balladyna*, akt I, w. 91–92).

potrzebnymi w miejscu rozmowami są napełnione. W drugiej scenie Goplana, królowa jeziora, zwierza się przed swymi diablikami, że się pokochała w chłopie pijaku, potem chce gwałtem wziąć serce pięknego, a kiedy ten wyznaje na swą obronę, że już ma kochankę, Balladynę, Goplana każe jednemu diablikowi tumanić pijaka, gdy będzie szedł do kochanki, a drugiemu łamać powóz przejeżdżającego Kirkora, zaprowadzić go do chaty, gdzie mieszka Balladyna z siostrą, i rozkochać; ale nie powiedziała, w której. Kirkor więc kocha się w obydwu – trudny wybór – matka dziewczyn podaje sposób: niech idą raniuchno na maliny, a która pierwsza dzbanek malin przyniesie, ta będzie żoną Kirkora. Przewybornie! dziewczyny poszły, Alina pierwsza dzbanek napełniła, Balladyna Alinę zabiła – istna bajka, jakie stara kucharka przy piecu rozpowiada kredensowej i kuchennej gawiedzi, i paniczom wymykającym się spod oka guwernera dla słuchania cudownej powieści. Na tym zabójstwie kończy się akt pierwszy; ale Balladyna, po chwili materialnego strachu, tak sobie upodobała w zabijaniu, że przez cztery następne akta będzie zarzynać, wieszać, truć, i wiejska dziewczyna nie będzie miała chwili zgryzoty, chwili zwątpienia, nie spyta się siebie, gdzie mord prowadzi. – Nadzwyczajna to tragedia?

Nie mogę pominąć uwagi, że to wplątanie świata nadzmysłowego w osnowę jest tu zupełnie niedorzeczne, bo nie usprawiedliwione żadną koniecznością. Zapewne, wolno sztukmistrzowi wprowadzić w machinę poematu siły i figury spoza widzialnych krain, ale to być powinno w tym przesileniu dramatu, w tym nastrojeniu duszy głównej jego osoby, iżby sam widz lub czytelnik pojmował, a nawet koniecznie przypuszczał wdanie się tu władzy nadzmysłowej. Obaczmy teraz, po co było p. Słowackiemu potrzebnym wprowadzać tę niby mitologię polską w ów dramat, którego epokę zrobił już chrześcijańską kaprysem swojej wszechmocności. Oto potrzeba mu było, aby opój nie trafił po nocy do domu i ugrzązł w błocie, i aby młody rycerz zakochał się w pięknej dziewczynie. Zdaje się, że to zawsze przychodzi w naturalnym biegu rzeczy i właściwiej daleko przypisać by można Goplanie, gdyby pijak szedł prosto i widział dobrze, a młody, próżnujący Pan kasztelu nie gonił za miłostkami i nieczule patrzył na piękność.

Przepraszam, pomyliłem się; nie w pierwszym akcie Balladyna zabija Alinę: w pierwszym wszyscy spać idą. Ale nie ma nic straconego; zabójstwo przyjdzie swoją kolejną o kilka stron później, a tymczasem z okoliczności tego, co diabluki, Grabiec i Filon bają na wstępie drugiego aktu, biorę pochop do następującej uwagi ogólnej. Humorystyka jest pole najniezwykleściej uprawiane od naszych poetów. Ilekroć im się zdaje, że rozprawiają po karcie to cieniowanie z szyderczego uśmiechu, bezłzawego żalu, dziwacznych potworów, to błazeńskich, to strasznych, to rzewnych, mających budzić w czytelniku grę najsprzeczniejszych wrażeń, tyle razy płynie spod ich pióra szczerolote bez żadnego aliażu⁶ – głupstwo. Kto się chce przekonać o tej prawdzie, ma obfite żniwo przykładów w *Balladynie*, gdzie czwarta część wierszy, odmówiona przez diabłów, dzieci wiejskie, Grabca i Filona, jest całkiem pozbawiona sensu.

Teraz podnieśmy ów nieszczęśliwy wątek dramatu, co nam wypada z rąk pomimo chęci naszej. Kirkor żeni się z Balladyną i wkrótce, pamiętny przyrzeczeń danych Pustelnikowi, wyprawia się do Gniezna. Żegnając żonę, tai przed nią cel wyprawy; Kirkor chce w sekrecie jednego króla wyrzucić z tronu, a drugiego na nim osadzić. Odjeżdża – wiedzieć zaś należy, że Balladyna, odkąd zabiła siostrę, nosi krwawą plamę na czole, którą zakrywa przepaską; odjeżdżając, Kirkor prosi żonę, aby na powrót jego zdjęła przepaskę: Balladyna więc w chwili oddalenia mężowskiego bieży do Pustelnika po radę, jakby tu krwawą plamę zagoić. Pustelnik odgaduje w niej zabójczynię siostry. Balladyna wraca do zamku, ale dowódzca zamkowy von Kostryn poszedł był za nią ku chatce Pustelnika; ukryty, wysłuchał tajemnicę, a teraz chce się z nią dzielić pieniędzmi, zamkiem i zbrodniami. Balladyna i von Kostryn są wkrótce w porozumieniu: zabijają Gralona, wysłańca od Kirkora, niezapowiedzianego zabijają Grabca. Grabiec zdaje się czytelnikowi niewinną figurą, przecież ten Grabiec od czasu znajomości z Goplaną był już raz wierzbą, a teraz jest królem dzwonkowym. Do stroju królewskiego diabluk ukradł dla Grabca koronę Pustelnika, Grabiec więc w tej chwili prawym królem Lechitów i ucztuje w zamku Balladyny. Kiedy

się spać położył, Balladyna go zarżnęła i jest królową – Kostryn powiesił Pustelnika, potem wspólnym usiłowaniem sprowadzili śmierć Kirkora, potem jeszcze parę zabójstw, Balladyna truje Kostryna i matkę na torturach zamęcza – wreszcie piorun w nią trzasł i tragedia się skończyła.

W czym te kilkadziesiąt scen bez logicznego związku między sobą, bez względu na czas i miejscowość, bez poezji, bez stylu, bez historycznej prawdy; w czym ten dialog, pełen niedorzeczności i krwi, ma rozjaśniać starożytne dzieje Polski? nie wiem.

Kiedyśmy doczytali ostatniego wiersza i zobaczyli ów błogi wyraz *koniec*, zdjęło nas jakieś zdumienie i powątpiewanie zarazem. Wprawdzie w liście do autora *Irydiona* p. Słowacki dość szeroko o sobie wspomina, ale w całym dramacie nie miał sposobności ani słówka umieścić; nie wierzyliśmy, aby tak książkę na świat wypuszczał. – W dramacie ani słowa! Prologu nie ma – musi tu być epilog! coś nam szepnęło. Jakoż odwracamy stronicę – patrzymy – jest epilog! Wypisuję z niego ostatnie wiersze:

Cóż powiadasz na piorun?

Wawel

Sądzę o piorunie,
Że kiedy burza bije, trzeba bić we dzwony?
Że gałązka laurowa lepsza od korony.

Bo w laur piorun nie bije, ani głowie szkodzi.

Publiczność

Czy jesteś tego pewny?

Wawel

Ten, co w laurach chodzi,
Autor niniejszej sztuki, słusznie wam opowie:
Że odkąd nosi wieniec laurowy na głowie,
Piorun weń nie uderzył.

Ano! to przecie i ładne, i uczące: bo mówi rzecz, której by się czytelnik *Balladyny* nigdy nie domyślił i stosownie do zwyczaju Poety.

Wielki Boże! że też człowiek talentu, artysta, a zatem człowiek delikatnych odcieni, nie czuje, jaką to cikliwość musi dobudzać w czytelnikach to nieustanne, grube pochlebstwo samemu sobie; co większa! że też sam szczęśliwy jest tą ofiarą, której jest bożyszczem i kapłanem. Szkoła nieprawych dzieci Byrona, exagierując⁷ błędy mistrza, zaczęła od apoteozy dumy, a skończyła na apoteozie własnej. Od 1820 roku prawie wszyscy nasi poeci byli dumni i bladzi; duma i bladeść jest cechą rodzajową poetów lub pseudopoetów. Zostawiam im bladeść, na której ma przeglądać cała gra ich wielkich myśli i wielkich namiętności, ale zaprzeczam im dumy.

Duma jest to namiętność milcząca; że w sobie samej szuka zadowolenia, przeto ani dba, czy ją odkryto, ani spieszy zawiadomić publiczność o swoim bycie. Ale komu na ustach: „jestem dumny, spojrzałem dumnie, odpowiedziałem dumnie” albo co gorsza, kto to pisze i drukuje na tysiące egzemplarzy, ten dalibóg niesłusznie się oskarża: podobny jest maniakom, co się za umierających podają, choć jedzą dobrze, śpią dobrze i kwitną czerstwym rumieńcem. Przecież lekka nauka synonimów wywiodłaby go łatwo ze złudzenia i oświeciła, że co on bierze za szatański, boży grom wywołujący występki, jest tylko pretensją, śmiesznością towarzyską, odpowiedzialną przed biczem Arystofana⁸. Mój Boże! i po co tu robić się większym grzesznikiem, niżeli się nim jest rzeczywiście? Zwiedzając kraje ciemności, wieszcz średnich wieków spotykał tłumy, którym ogromne ciężary chyliły czoła ku ziemi; byli to dumni, i Dante uczuł ciśnienie na barkach swoich; autor zaś *Balladyny*, jeśli nic nie ma na sumieniu, prócz opisanej przez nas zdrożności, to może być pewny, że pójdzie prosto do nieba, a za całą karę będzie musiał doń wchodzić z miną buńczucznie nastrojoną i przywitan będzie u progu serdecznym śmiechem chórów niebieskich.

⁷ *exagierować* – z franc. przesadzać

⁸ *biczem Arystofana* – satyrą; Arystofanes (ok. 446–385 p.n.e.) – grecki komediopisarz

[Stanisław Ropelewski]

Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji

Tułacza nasza osada poszła szukać na zachodzie nie samego dla głów swych przytułku, ale uniósłszy z gruzów ojczystych wszystkie włókna narodowego życia, jęła przy gościnnym ognisku snuć dalej jego przędzę.

Wszystko, co wrzało w starodawnej Polsce, odbiło się jaskrawo na obliczu tułactwa. To nawet, co przygłuszała trzydziestokilkuletnia niewola, co nie miało pory wyjść na jaw w ciągu ostatniej wojny¹, ozwało się w naszym kole jak zagrobne echo oddzielonego warstwami pokoleń gwaru. Stąd w dzisiejszym tułactwie jakieś przypomnienia stronnictw, których żeśmy wprost nie wynieśli z kraju, żeśmy młodzi, już pod jarzmem zrodzeni, nie widzieli gry ich na swoim gruncie, bierzemy je niebaczni za ślepe przedrzeźnianie ojczyzny. Przecież ich nasiona rodzajne² można widzieć w dziejach upadającej Polski, a łatwo pojąć, że duch wprężonego w okowy ludu schodzi sam w siebie, żyje, wyrabia się w sobie, aż dopiero znalazłszy swobodne wyjście, objawia się wulkanicznym wybuchem. Taki jest rodowód naszych gwałtownych, politycznych swarów. Zgłuszone wśród krzyków męczeńskie Pragi, nie mogły znów zabrać głosu ani za żelaznej opieki Napoleona,

¹ *ostatniej wojny* – chodzi o powstanie listopadowe, które przekształciło się w regularną wojnę polsko-rosyjską

² *rodzajne* – urodzajne

ani w ciągu piętnastoletniej konstytucyjnej zabawki³. W 1830 roku niemość nam narzucono za warunek zbawienia. Dopiero teraz długo tajone, srodze obrażone ostatnim zawodem, myśli narodowe wyszły hałaśne, cierpkie, żądne ruchu i wojny.

Nie jest zamiarem naszym uważać pod względem politycznym to przeciągnięcie żywota Polski na tułactwie. Już w zeszłym roku dopełniono tego ze znakomitą talentem⁴. Zamiast się rzucać w niebezpieczne spółzawodnictwo, wolimy obaczyć drugą stronę tego zjawiska, życie pośmiertne ojczystej myśli, nie w robocie politycznej, ale w piśmiennictwie, w sztuce.

Na pozór można by mniemać, że piśmiennictwo emigracji nie przedstawia wcale nowych charakterów. Rzeczywiście mało nazwisk przybyło na liście pisarzy narodowych. Wolno by więc było przypuszczać, że w szeregu tworzenia jest solidarność myśli pomiędzy jednym a drugim ogniwem naszej literatury, jak pomiędzy następstwem a następstwem. Tak przecie nie jest, bo chociaż prawie ci sami ludzie uprawiają dziś pole umysłowości polskiej, którzy przed dziesiętkiem lat niepodły plon już byli na nim uszczknęli, wszakże w pełni ich pędu, środkiem ich życia przypadł fakt polityczny, co ochwiałszy w gruncie całą budowę ich pojęć, zwrócił ich pochod na nowe tory i niejako w nowe osoby ich przemienił. Tym sposobem piśmiennictwo emigracyjne znalazło się w logicznej zależności nie od piśmiennictwa poprzedzającej epoki, nie od normalnego rozwinięcia indywidualności uświatniających oba okresy, ale od galwanizującego wszystkie umysły politycznego wydarzenia.

Dziecko burzliwych okoliczności, literatura emigracyjna nosi wydatne znamię wojującej, namiętnej polityki. Historia tam przybrała gwałtowne, polemiczne kształty, ówdzie pod umiarkowańszym piórem wyszła na żałobną legendę, której ukrytym morałem jest narodowy okrzyk „do broni”. Próby filozoficzne, wprowadzie tylko przelotnie po

³ Mowa o czasach utworzonego decyzją kongresu wiedeńskiego Królestwa Polskiego, które w latach 1815–1830, a więc przed powstaniem listopadowym, cieszyło się sporą autonomią.

⁴ Chodzi prawdopodobnie o książkę Joachima Lelewela *Polska odradzająca się, czyli Dzieje polskie od roku 1795*.

pismach czasowych jawione, zdradzają tę ogólną pochyłość rozumów ku działaniu. Teorie sztuki, ile można miarkować z rozmów jej lubowników, z głośnych sympatii ku pewnym pisarzom, z przedmów do dzieł niektórych, nie chcą już chodzić jedno w parze z politycznymi i społecznymi teoriami. Wolno bajce nie mieć dowcipu, byle miała z a s a d y. Romans, co po dziś dzień malował obyczaje, uważał grę namiętności, odsłaniał serdeczną, domową stronę historii, porzucił teraz te wszystkie zatrudnienia i został emisariuszem. Wreście poeta niezrównanej wspaniałomyślności wyrzekł się swoich światów, wyrzekł niewypowiedzianych rozkoszy idealnego życia i pomnąc na Kalwarię, poświęcił się na wybawcę narodu.

Ośmioletnim doświadczeniem nauczeni, że mówiąc do braci naszych od wyznania wiary koniecznie poczynać trzeba, śpieszymy z oświadczeniem zdania o tym dążeniu naszego piśmiennictwa. Jest to szal święty, to upojenie się jedną myślą tak, że nam wiecznie przytomna, że się miesza do wszystkich ruchów naszego rozumu, do wszystkich kształtów, jakie chce kreślić wyobraźnia, że jest wieczystą przedzą snów naszych. Ów szal, on tylko potrafi nas doprowadzić do przystani; on jest błogosławieństwem i darem Bożym dla ludzi, co już spędzeni z kolei zwyczajnych prawdopodobieństw. Tak uważając ten zalew duchowego świata od myśli i namiętności politycznej, mamy go nawet za prawdę estetyczną względnie do początku, z jakiego wyszła literatura emigracji i do naszego stosunku z krajem. A jeśli to jest fałszem w rzetelnym pojęciu sztuki, to nas usprawiedliwią następne pokolenia, że robiąc broń ze wszystkiego dla wywalczenia im wolności, nabijaliśmy kusze blokami marmuru, zamiast z nich ciosać posągi, a dłuto, przeznaczone wydobywać piękność z opoki, zmieniliśmy na sztylet, aby nim sięgać serc wrogów.

To wielkie rozgrzeszenie, które od przyszłości śmiemy zapowiedzieć piśmiennictwu, nie wzbrania przyjrzenia się indywidualnościom, znaczenia, co w dziełach należy czasowi, co twórczej, osobistej sile; nie przeszkadza wreszcie skromnej krytyce, tak właśnie jak jubileuszowe odpusty nie uwalniają od rachunku sumienia, pokuty i kary za grzechy. Może taka powieść przyda się na co, niech będzie zresztą dla tułaczey

gromady, czym dla błędzących w pustyni gawęda spółtowarzysza o sławnych wierszach i ludziach – godzinny dźwiękiem kradnącym nudę w wędrownie niewiadomego kresu.

Ludzi, co w podobnych opisach szukają systematycznego rozkładu, prosimy o pobłażanie. Polityczna cecha literatury nieco przytarła inne, tak że największej części utworów nie można by rozróżnić według żadnego ze znanych nam estetycznych podziałów. Nieraz karty dziennika przepełnione są czystym liryzmem, a strofy pieśni ciężarne arystokratycznym lub demokratycznym argumentem. Puścimy się więc kolejną czasu, wybiegając niekiedy za piękniejszą osobą dla odrysowania jej całości, aby znowu iść za nieładem po jego krętych drożynach.

Pierwsza postać poważna, jaką nasza pamięć spotyka, już nie stoi w szeregu bratnim. Przy samym wniknięciu trąciliśmy o grób, pierwsze nasze słowo jest słowem potomnych o umarłym. Przybyły z sercem przepełnionym namiętnością polityczną, on rozpoczął bój myśli na tułactwie, to pisząc w imieniu własnym, to pożyczając drugim rozum i styl, którym, niestety! ta pożyczka tylko na ten raz jeden służyła. Ilekroć spośród tłumnych, pospolitych wrzasków wybił się głos gwałtowny, a przecie pełnej czystości dźwięku, doskonałej harmonii, tułactwo wraz poznawało mistrza: na utworach, gdzie rozsądek w muzycznym słowie się rozlewał, aby łatwiej wpłynąć do duszy, umieliśmy spod kłamliwych napisów wyczytać to historyczne imię. Jeszcze na kilka dni przed zgaśnięciem, jakież to światło wymowy i politycznego sądu ten górny umysł wkoło siebie roztoczył! Jakby chciał skończyć przy swych monarszych insygniach, z piorunującym słowem na ustach, przy echu powszechnego pokłasku i bluźnierstw małej zawiści. Ciężka strata! gra poetyckiej wyobraźni, mgły fantazji nie stały na wstręcie jego zdrowemu sądowi, nie przeszkadzały, że widział jasno w najzawilszych łamaniach zdarzeń. Nie było nadeń większego u nas sztukmistrza, chociaż byli i są pisarze więksi, eleganci i stale utrzymujący się na równi. Pod jego piórem osoby i rzeczy przybierały kształty posągowe, lada grupa stanowiła zajmujący obraz, każda rozmowa w wysoki dramat rosła. Okoliczności wywiodły na jaw szczególniej stronę krytyczną jego geniuszu; ale jego krytyka nie była

czymsiś tylko szyderczym, czymsiś podobnym do zawiści za własną niemoc mszczącej się na drugich potędze: Mochnecki miał natchnienie i entuzjazm w krytyce, czego już u nas nikt nie ma.

Wspomniawszy, z jakich to dzieł Maurycy Mochnecki osierocił polskie piśmiennictwo, nie można bolesnej myśli zatrzymać, że Opatrzność zdaje się wszystko łamać, co u nas występuje nad poziom, abyśmy nie mogli podolać wadze wypadków. Śpią pod mogiłami ci, których głos towarzyszków broni na przyszłych wodzów naznaczał. Najpełniejsze umysły tworzą tylko fragmenta i nikną. Opatrzność nie dała im czasu wyśłowić się. Ta oto chwała Mochneckiego, dla nas tak żyjąca, tak wyraźna, wstrzymana w swym pochodzie, lękam się, aby nie była mniej zrozumiałą dla dalszej potomności. Nieśmiertelność otwiera swój przybytek jedno ludziom, co jej składają dzieła mające pełne obejrzenie przedmiotu, całość: artystowskie obrobienie kształtów jest wprawdzie koniecznością, ale nie jest samą istotą utworu. Takie dzieła Mochnecki dźwigał w swojej podniosłej głowie, ale kiedy je miał wypisać, upadło mu pióro z skośniałej⁵ ręki. Pisma polemiczne, jeśli nie należą do bujnego w wielkie wypadki okresu, z natury swojej są przelotne, podobnie jak namiętności, co nie sprowadziły ważnych dla społeczeństwa skutków; do polemiki zaś należą wszystkie pisma Mochneckiego, nie wyjmując nawet *Historii narodowego powstania*. Dzieło to, albo raczej ułamek dzieła, nosi wszystkie cechy bojującej polityki; tworzone było w warunkach najnieprzyjaźniejszych budowaniu historycznego pomnika: pisano je nawałnie, arkusz za arkuszem, pod wpływem obecności i przy nieustalonych na przyszłość widokach; dlatego też są tam właściwe Mochneckiemu śmiałe pomysły i okazałego ruszenia periody, ale zupełny brak jednoci w pojęciu, a w wykonaniu żadnych proporcji ani układu. Myśli zasadne dwóch części tego ułamku rozstrzelone są w dwa przeciwne kierunki: bo patrząc w przeszłość, jedna chce rewolucji, a druga dynastii, a zatem zapieczętowania, stłumienia rewolucji w jej zarodzie; osnowa zaś cała zdaje się spieszenie sposzyta⁶ z artykułów bijącego blasku, ale niesforne pilnujących szeregu. Tam przeciągły

⁵ skośniała – skostniała

⁶ sposzyta – pozszywana

rozdział o Lubeckiego⁷ administracji, wygląda jakby przed dziesięć laty pisany, przez ówczesną cenzurę niedopuszczony do druku, a tu dla pamięci jedynie zamieszczony; boć przecież nie zdzierstwa finansowe spowodowały powstanie, a więc w jego historii nienaturalne ich miejsce; ówdzie niestosownej długości opowiadanie wileńskich uniwersyteckich sprzysiężeń, którym w historii powstania zaledwie wzmianka należała; tam znowu z nocy 29 dyplomatyczne drobiazgi, a tak maleńkie, że cała sztuka Mochnackiego nie może ich od śmieszności wybawić. Obcą naleciałość i pośpiech trzeba oskarżać o te usterki: ale jakże je osłania i płaci, co tam jest rodzimym skarbem wielkiego ducha! Wyświecenie pierwiastków komuny w ludzie warszawskim, skreślenie działań spiskowych, napad na Belweder, Klub Patriotyczny, dyktator, charakterystyka jednego z członków rządu własną jego przemową oddana, uczony rysunek fizjonomii dwu drugich; ileż tam rzeczy, w których kolejno przebija mąż stanu pierwszego rzędu i malarz, co w swoim wszechwładzie zespolił trzy potężne wyśłowienia myśli: postrach, blask i przekaz humorystyczny; wyobraził w swojej osobie na kilkadziesiąt rozrzuconych kartach trójgeniusz Rembrandta, Rubensa i van Dycka.

Te pojedyncze karty historii powstania i kilka artykułów z czasów rewolucji pójdą w przyszłość z podwójnym piętnem ważności politycznej i mistrzowskiego wyrobienia. Nie przewiduję podobnych kolei dla pism czysto polemicznych, jakie Mochnacki rzucił między emigrację. Wiązane do wypadków, dla których trudno spodziewać się wielkiej głośności po pewnym lat upływie, przeminą z ich pamięcią. My czujemy pism tych uderzającą trafność, bo mamy klucz do nich i do wydarzeń, co je zrodziły; ale klucz ten uniesiem z sobą. Za sto lat od dzisiejszej chwili istnienie pewnych towarzystw, działania komitetów, pewne za lub przeciw podpisy, wszystkie nasze roboty, zabalsamowane w pismach Mochnackiego, staną się przedmiotem niepowседневnej erudycji. Będzie w wolnej ojczyźnie uczciwe wspomnienie naszej tułaczki, ale domową jej historię znać zaledwie będą rzadcy adepci nauki starożytności, co to szanują łada szpargał jedynie przez wzgląd, że był napisany albo że go mało

⁷ *Lubeckiego* – książkę Franciszek Ksawery Drucki-Lubecki (1778–1846), polityk, minister skarbu Królestwa Polskiego w latach 1821–1830

kto czyta, a z faktów historycznych z największą rozkoszą pamiętają zapomniane od świata. Dla tej tylko szczupłej gromady, niestety! zrozumiałe będą te pisma, w których Mochnacki, zbywszy nieco poetyckich kształtów, dał wzór politycznego stylu o jędrnym a przejrzystym wysłowieniu, o zabijającej inwektywie. Taki jest los sztuki, co idzie w służbę politycznych interesów; podobne zrzeczenie się siebie wypada u artysty albo z uczucia obowiązku, albo, w ogólnym ku ludziom i rzeczom zobojętnieniu, z przeniesienia chwili gwałtownego ruchu, gimnastyki życia, nad rozkosze i zaszczyty nieśmiertelności.

Kiedy zresztą powieje po narodzie wiatr politycznej myśli, żaden nie ujdzie jego wpływu. Oto w naszym tłumie kryje się poeta, którego dzieła, gdyby caryzm ścigał i niszczył, zwierżane świeżej pamięci każdego pokolenia, jak homerydy przez ustne podanie zaszczyłyby w późną potomność. On chciał się zamknąć w granicach swego kapłaństwa; i w ciągu naszych zapasów z Moskwą i przez lat parę przeszłych na grobie ojczyzny, nikt nie wiedział, co grało w duszy poety, czemu zamilkła jego lutnia. Jedynym jego zgłoszeniem się z dalekich krain do narodu była ta złej wróżby elegia *Do Matki Polki*. Aż nagle rozwiązały się usta śpiewaka; zwyciężony od czasu zeszedł on w szranki nasze, biorąc siłę poezji swojej jedynie w pomoc uroszczeniom politycznym. W *Księgach pielgrzymstwa* Mickiewicz skreślił naukę wychodniom. W dramacie *Dziadów część trzecia* objawił nam pojmowanie siebie w stosunku do Polski i do ogólnej roboty jej odrodzenia.

Mówiąc o Mickiewiczu będziemy w zgodzie z powszechnym mniemaniem, bo nam, jak całej Polsce, drogą jest ta sława z narodowych krańców wybiegła; tym chyba możemy się różnić od wielu naszych współziomków, że ją uważamy za uległą roztrząsaniu. Ale nikt by się nie poważył rozmyślnie obrywać liścia z najpiękniejszego wieńca, jaki zakwitł na polskiej ziemi. Czy żeśmy wreszcie tak już bogaci, aby nam była przesycona wymyślność do twarzy? Nie, polska umysłowość jest jeszcze na tej stopie, że nie surowym wymaganiem, ale czułą podzięką należy witać najdrobniejsze zasługi naukowości lub sztuce oddane. Mickiewicz nie potrzebuje tego pobłażania, my jednak przypominamy sobie nasze skromne stanowisko względem artystów, ażeby nie spuścić z uwagi,

nawet kładąc mu zaprzeczenie, że mówimy o pierwszym, a wobec cudzoziemców jedynym wyobrazicielu rozumowej potęgi polskiej.

Księgi narodu polskiego musiały pozyskać głośność, przynajmniej jako rzecz sztuki. Ich forma, zwyczajna jeszcze politycznej polemice szesnastego wieku, pogrzebiona później w zapomnieniu, wyglądała na śmiałą nowość. Obok prostoty wysłowienia zaczerpnęły coś z uroczystości biblijnej; oddychały wreszcie jakimś rzeźwiącym a świeżym patriotyzmem, co dotąd nie znalazł był pory do wybuchu, kiedy u czytelników został już rzeczą powszednią i codziennego użytku. Zapał, z jakim przyjęto książkę, nie był przecież tryumfem myśli politycznej Mickiewicza. Wszyscy nauczyli się katechizmu na pamięć, a nikt się nie nawrócił. Z szeregu przypowieści każdy wybierał przypadającą do jego upodobań; bo nauka Mickiewicza, usnuta z kłębka wyobrażeń dotąd żadnym stronnictwem niewyrażonych zupełnie, na równym względzie mająca wolność i władzę, wspierała w niektórych punktach, raziła w innych dzielące tułaczów przekonanie. Kto miał się za arystokratę, omijał, co tam poeta mówi o początku rozróżnień towarzyskich, a uważając się za naturalne uosobienie władzy, chwalił książkę, że zaleca uległość przewodnikom. Kogo niepokoiło sumienie, rad przytaczał historię o mądrym i głupim gospodarzu. Niejeden znów, co już odwykł od pacierza, powtarzał modlitwę, zamykającą *Księgi*, i prosił o broń i orły narodowe, o śmierć na polu bitwy. Że każdy chciał się jego powagą bronić, hołd to był należny geniuszowi pisarza; widoki zaś polityczne książki doznały losu wszystkich szlachetnych, zaszczyt ludzkości przynoszących pomysłów, co oparte na swej bezwzględnej prawdzie nie chcą wchodzić w układy z namiętnościami ani baczyć na interesy świata, a przeto pozostają na swoim szczycie, wyżej potrzeb i robót ziemskich. Mickiewicz rzucił nam słowo miłości, a myśmy się nim bawili jedynie jak pięknym słowem: przypowieść nie ugasiła wojny, bo nie umorzyła jej przyczyn w rzeczywistym świecie.

Tożsamość osoby całą jedność *Dziadów* stanowi. „Mortuus est Gustavus, natus est Konradus” – ten hieroglif kryje myśl tajemną dramatu: poeta, co się dotąd wystawił w pierwszym objawieniu ludzkiego życia, w miłości, teraz pokazuje się mężem rozmyślającym o powinnościach

i niebezpiecznych trudach obywatela. Istotnie, poemat sumuje się w tej spowiedzi podmiotu, w tym własnoręcznym swojej osoby wizerunku; *Improwizacja* jest właściwie rdzeniem poematu, dramat zaś przyborem pożyczonym z rzeczywistości, w jakiej znajdował się niegdyś poeta.

Zaczawszy od głównej części, przewiduję, że dla właściwych nam estetycznych przekonań sąd nasz o niej może nie będzie sprawiedliwy. Poza przedmiotowością nie upatrujemy poezji, a tym mniej mamy ją za podobną w czasie, gdy cywilizacja, podniósłszy wszystkie osoby na pewną mierną wysokość, odjęła uroczystość słowu poety, i jego sięganie po należne mu berło, zwierzenia się jego dumy, uczyniła bardzo podobnymi do pospolitych pretensji robionych codziennie prozą. Wzięte z *Fausta* wezwanie siły, wielkie we wzorze, zdało się nam zawsze w naśladowaniu do potworności posunione; a kiedy przychodzi do osobistych z Panem Bogiem zapasów i do naiwnego swych kształtów opisanie, nigdy harmonia wyrazów nie mogła zgłuszyć w nas żalu, że wyjawiono te straszne serca ludzkiego dzieje. Zapewnie ze strony poety było to aktem głębokiej pokory; może zbawiennie doniósł światu szatana pokazując moc jego w upadku własnym; my przecie pamiętni, że szatan jest duchem próżności i pychy, wolelibyśmy, aby go był poeta upokorzył, nie głosząc jego tryumfów.

Co do dramatu, ze scen samopas chodzących złożony, jest on w pojęciu całości utworu, jak już powiedzieliśmy, rzeczą li pomocniczą. Właściwie nie mógłby być czym innym, bo na rzeczywisty dramat brak mu poważnych pierwiastków przedmiotowości. Fizjonomie tam prześlizgujące nie odpowiadają wymaganiom zajmującej politycznej sceny. Ci spiskowi są to tylko studenci, ów Tyberiusz⁸ jest to tylko bankrut, opilec i szuler. Tamtych zbrodniami zakazane piosenki i na murach napisy, tego tyrania obrzydliwa, niegodna, ma jakieś podobieństwo z tyranią łapczywego na skórę⁹ dyrektora. Wprawdzie wcho-

⁸ Tyberiusz – cesarz rzymski (42 p.n.e.–37 n.e.); tu w znaczeniu tyrana, prześladowcy. W taki sposób w III części *Dziadów* przedstawiony został prowadzący w Wilnie śledztwo i domagający się surowych kar Nikołaj Nowosilcow

⁹ *łapczywy na skórę* – szukający okazji, aby z kogoś zdzierać skórę, pastwić się nad kimś; okrutny

dzi tam męczeństwo, co wszystko uzacnia i podnosi, ale sądzimy, że wystarczające, aby stać się przedmiotem tkliwej legendy, nie wypełnia wielkich rozmiarów politycznego dramatu. Uczuł to poeta i przeto użył tych wypadków jedynie za okoliczności do własnych działań; rzucił je bezładnie na tło obrazu. Chcąc widać zachować w dziele prawdę ówczesnego stanu swej duszy, tak się postawił, że musimy iść jak za nicią za jego osobistością, aby się rozpoznać w tym labiryncie scen rozrzuconych. Cała Polska duma o swych cierpieniach i przy-szołości, a zawsze imię poety wplata się w wątek jej myśli; płynie ku niebu w modlitwie czystej dziewicy, na ziemi odbiera pierwszą palmę poety: zazdrość spółzawodników. Do dramatu Mickiewicz dorzucił kilka fragmentów opisowych, których powiązanie z jego osnową zostawione jest myśli czytelnika.

Tak pojmujemy trzecią część *Dziadów*, i jeżeli założenie już samo nie bardzo nas wabi ku sobie, uwielbiamy ze wszytkiej możności szczegóły wykonania. Są poeci, których dzieła najpiękniejsze są w swej całości, ustęp jeden, podobnie jak odłam budowli, nie może być dobrze oceniony, drobny zaś urywek, właśnie jak pojedyncza cegła, traci wszelkie znaczenie, a często w nim rażą wielorakie skazy i plamy; w utworach innych piękność odbija się trybem odwrotnym: całość zazwyczaj tam chroma, rozwinięcie nie odpowiada ni naturalnym wymaganiom przedmiotu, ni przewidzeniu czytelnika, ale tu i ówdzie przeświecające ustępy wrażają się w pamięć narodową, często zaś znachodzi się wiersz samotny tak skończonej, napisowej formy a głębokiego zdania, że ilekroć w życiu trącisz o pokrewny mu pomysł, wraz ci się on wydziera na usta. Niejeden ustęp z dramatu *Trzecia część Dziadów* wędrować będzie od morza do morza po ziemi polskiej; wywiezienie studentów z Wilna, opowiadanie Cichowskiego zażęgać będą myśl zemsty; a kiedyś, po długich latach, wnijdą do poetyckiej martyrologii, której wszystek lud będzie autorem, jako dziś wszystek cierpi i kona.

Posąg Piotra Wielkiego, oddany z rzadką energią rysunku i tak zajmujący, tak głęboko dramatyczny tym przeciwstawieniem spokojnej i majestatycznej fizjonomii Cezara, będzie zawsze rozkoszą znawców prawdziwej sztuki. A ile razy wśród cichej nocy nadstawisz

ucha czarownym dźwiękom, które mitologia wszystkich narodów za niebieską melodię bierze, rozpoznasz w nich nutę chórów anielskich Mickiewicza.

Wiemy, że wielu poważnego zdania w rzeczach literatury mężów surowiej daleko sądzi poemat *Dziady*. W ich mniemaniu jest to dosyć wątle potomstwo *Fausta*, blade przerobienie, które chociażby miało tyle liryzmu i trafności dramatycznej, co sam pierwowzór, szłoby jeszcze niezmiernie opodać nie tylko dla braku oryginalności, ale szczególnie brakiem jedności pomysłu i nieharmonią swych części. Powiadają, że się poeta uwikłał w niezwykłe przeszkody, kiedy chcąc wypowiedzieć swoje słowo o człowieku i świecie, zamiast utworzenia dowolnego, jak w *Fauście* typu, wybrania mu najdogodniejszej sceny, ułożenia towarzystwa z istot wyobrażających tyle myśli, ile ich dramat wymagał, on wstawił własną osobę ze wszystkimi niedogodnościami rzeczywistości, w jakiej żył niegdyś. W pojęciu tych krytyków Mickiewicz, w piśmiennictwie polskim rewolucjonista, co stare naśladownictwo w imię nowego złamał, wyobraża u nas świetnie złe i dobre przymioty nowoczesnej, europejskiej literatury. To ma być jego posłannictwem. Pod tym względem uderza ich szczególnie trzecia część *Dziadów*, gdzie nawet, mimo przywiązania poety do starodawnej wiary, widzą w wyborze bohatera, w nadawaniu mu ważności przed ziemią i niebem, wręcz w chętnym uprawianiu dziwactwa (*la grotesque*) dokładny odbłask dzisiejszego stanu umysłów w Europie.

Mniej poważni czytelnicy lub osobiście interesowani w dziedziczeniu polskiego berła, żywo zajmowali się dociekaniem, co by znaczyło widzenie ks. Piotra, czyje imię liczba czterdzieści cztery pokrywa. Nie jesteśmy kandydatem do tronu, Bogu chwała! wolimy być wyborcą, jak wybieralnym; z drugiej strony mało nas obchodzi kabalistyka; to chociaż Mickiewicz na każdej karcie swojego dramatu daje klucz tajemnicy, dzięki tej oziębłości dla prorocत्व i korony wzbroniliśmy jego użycia naszej myśli. Zresztą wiek nasz nie jest wiekiem tajemniczej mądrości; dziś ktokolwiek znajdzie jej ziarnko, wrzaskliwie zwołuje gawieź do siebie, przed słońcem skarb swój rozkłada; niech więc kto ciekawy, dochodzi znaczenia liczby czterdzieści i cztery.

Surowym sędziom Mickiewicza odpowiadamy, że dwojaki jest sposób wpatrywania się w dzieła sztuki, a zatem i sąd o nich dwojaki. Można uważać poetę jedynie w zakresie narodowej myśli, albo też odnosząc się do europejskiej lub powszechnej literatury. Zazwyczaj, kiedy się naród śpiewowi poety przysłuchuje, bardzo go mało obchodzi, skąd śpiewak tema pochwylił; i byle ten wyraził je w warunkach narodowości świeżym ojczystym słowem, byle podołał odsłonić nowe widoki duchowi i silnie po uczuciach współziomków uderzył, pewien jest poklasku i trwałej czci na swej ziemi. Ale zaprzeczyć niepodobna, że te zasługi względne nie urobią europejskiej sławy; aby po nią móc sięgać, potrzeba mieć co dorzucić do ogólnej pracy ludzkości, gdy w pierwszym razie dość było ojczyste pole wzbogacić; tam mogłeś dług zaciągnąć u starszej i wyższej cywilizacji, tu, aby szczyt europejskiej myśli chemisiś nowym uwieńczyć, trzeba umieć pożyczyć, jak geniusz pożycza – u Boga. Nie chcemy brać pod ostrze analizy drogiej nam sławy Mickiewicza dla dowiedzenia się, czy by wyszła szczęśliwie spod badania ze względu na postronne literatury. Nadto wdzięczności winni jesteśmy poecie, za którego pieśnią szły wiosennych lat naszych sny i uczucia, abyśmy się mieli podejmować tak przykrej roboty. Potomność niewiązana niczym łatwiej to zadanie rozstrzygnie; tymczasem robimy uwagę ludziom, co zaprzeczają Mickiewiczowi twórczości, że im odpowiedział zwycięsko *Panem Tadeuszem*.

Pan Tadeusz jest to pierwszy romans prawdziwie polski i pierwszy dobry romans w naszym piśmiennictwie. Uroszczenia jego są bardzo ograniczone. Choć często poetyckie barwy przybiera i wierszowaniem strojny, przecież nie chce uchodzić za poemat; nie staje nawet w godności wysokiego romansu, jak *Ryszard w Palestynie*¹⁰, *Ivanhoe*¹¹, *Purytanie*¹², epepeje, które największy twórca z nowoczesnych pisarzy zakreślił od ręki, wśród zatrudnień około roli i budowli. *Pan Tadeusz* jest romansem obyczajowym, i jeszcze nie bardzo wglądającym w duszę człowieka, ale

¹⁰ *Ryszard w Palestynie* – powieść Waltera Scotta *Ryszard Lwie Serce w Palestynie: romans historyczny*

¹¹ *Ivanhoe* – tytuł powieści Waltera Scotta

¹² *Purytanie* – powieść Waltera Scotta *Purytanie szkoccy*

zatrzymującym się chętnie na powierzchni tej różnobarwnej, dziwacznej społeczności szlacheckiej; coś na kształt *Pana Czerwonki*¹³, tylko posunione do majestatu ksiąg dwunastu i opatrzone rymem, wyborną zbroją przeciwko razom czasu. Skromne to założenie poeta wypełnił z rozrzutnością talentu. Czując, że jest przy schyłku towarzystwa, które maluje, nie zaniedbał żadnego szczegółu, naznaczył najłżejsze odmiany, wszystkie jego ruchy uchwycił i w tak dokładnie urobiony manekin tchnął życie dawne. Nie można mu też brać za złe drobiazgowości w opisach, nie był tu do niej skłoniony powszechną dziś chorobą poezji, ale samą naturą rzeczy. W sztuce mowność idzie w odwrotnym stosunku wagi przedmiotu: wielkie charaktery wyraża się kilkoma zarysami; ale mienione draperie całej społeczności potrzebują szczegółowej, pracowitej roboty. Kiedyś wyobraźnia potomków naszych odbudowywać będzie z *Panem Tadeuszem* domową i szarą stronę historii naszej: jaskrawo błysnie przed ich oczyma, jak szlachta piła, jak się pieniła, jak bronią, którą już nie błyskała u granic kraju, umiała dochodzić krzywd osobistych, a potem odrysują się na tle przeszłości obce już im postacie ówczesnych ekonomów, kluczników, wojskich, wreszcie sędziów i podkomorzich, nie w powadze urzędu, ale w niedbałym stroju, w codziennej zwyczajności zachowanych. Zaścianki zahuczą próżniackim i hałaśnym rojem, zabrzęczą szablami. Jeśliby nielitościwa cywilizacja wygnała od nas wschodnią architekturę i wschodnie stroje, mistrzowski porównawczy opis karczmy i figury żydowskiej przechowa ich pamięć potomności. Jeżeli wreszcie, jak miemam, późne wnuki pomimo czaru oddali nie będą bardzo smakowały w tak wydanych pradziadach, to przecież dojrzą z rozczuleniem, że nawet wśród pieniacstwa, pijatyki i bezładu przechowała się tam świętość rodziny i pobożna część poświęcenia.

Słyszeliśmy, jak nieraz powstawano, że Mickiewicz, mając przed sobą przedmiotowość polską dziewięciu wieków historycznych, kopał nie bogate tyloma sprzecznościami źle spojonych narodowości, dziwacznym życiem polskiego społeczeństwa, pełne jeszcze azjatyckich

¹³ *Pan Czerwonka* – chodzi o powieść Konstantego Majeranowskiego *Przypadki pana Stanisława Czerwonki przez niego opowiadane*, wydaną w Warszawie w 1829 roku

miazmów¹⁴ żydostwa, Ormian, Tatarów – a prawie nietknięte od artysty, bo jeden dopiero Malczewski wydobył zeń Miecznika – on, Mickiewicz, górnych natchnień poeta, zwiedzając to Herkulanum¹⁵ nie ukochał tam żadnej posągowej postaci, ani przywódców Rzeczypospolitej, jak Sobieski, Zamojski, ani buntowników, jak Zborowscy, Nałęcz; ani zdrajców, jak Gliński; nie rozmyślał się w żadnym z dramatów wojenno-politycznych, odgrywanych to na szwedzkiej lub tureckiej granicy, to sejmowych lub elekcyjnych, ale się zapatrzył z rozkoszą w szary koniec naszych pokątnych dziejów, i wyniósł na jaśnią, i starannie odnowił obraz szlachty wyłęgłej pod czasy ostatniego z Augustów, kiedy krew przestała już obiegać żyły Rzeczypospolitej. Wyboru poety nie chcemy usprawiedliwiać, ale staniemy w obronie jego prawa. Użył wolności swojej według upodobania, a kaprysowi swojemu dogodził w sposób przynoszący zaszczyt polskiemu piśmiennictwu.

Słuszniejszy podobno zarzut można by zrobić Mickiewiczowi, że swój obraz z przeszłości kreślił ze zbytecznym oglądaniem się na dzisiaj i na jutro. Nie zdają się nam utwory sztuki tak widocznej intencji, że ich tytuł jest niby twierdzeniem politycznym, a sama osnowa dowodzeniem. Patrząc na *Śmierć Cezara*¹⁶ lubimy, że on tam umiera z godnością, jak mu przystoi, a jego zabójcy wznoszą sztylety z wyrazem głębokiej wiary; to są dokładne dane dla widza, a porównanie ich i obwieszczenie wyroku zostawiano jego sądowi i uczuciom. Jeżeli artyści nie chcą czy nie mogą poprzestać na tak wiernym oddaniu rzeczywistości, ale wprowadzając w walkę różne osoby jednej przyznają słuszność, a tym prawdy jakieś dowodzą, pierwszym ich staraniem być winno, aby przed widzem lub czytelnikiem usprawiedliwić dostatecznie swój wybór. Wprawdzie niezupełnie do tego zdania odnosi się romans Mickiewicza, dlatego że tu nie ma dramatu potęg umysłowych, stronnictw, narodowości, ale jedynie dramat ruchów szlacheckich z zaścianka do karczmy, z karczmy na zajazd, dramat fizycznie wziętych fizjonomii,

¹⁴ *miazmy* – miazmaty

¹⁵ *Herkulanum* – miasto we Włoszech, położone w sąsiedztwie Wezuwiusza i zniszczone podczas jego wybuchu 24 sierpnia 79 r.

¹⁶ *Śmierć Cezara* – chodzi o dramat *Juliusz Cezar* Williama Shakespeare'a

gestów i rozmów oryginalnych; są jednak tu i ówdzie pewne przyczepki polityczne, są z prześmianiem wystawione typy, a które potępia nie logika dramatu, nie działanie otaczających osób, lecz sam poeta od siebie. To jest właśnie, co w naszym przekonaniu trąci nieznośnie propagandą i dzieła sztuki zamienia w broszury polityczne.

Czyż poeta rozumie naprawdę, że od dwu wieków ludzkość przemawia rewolucjami na całej ziemi o czcze urojenie, albo raczej o zestarzają rzeczywistość, powtarzaną codziennie od Księdza w Soplicowie? Zdaniu temu nie brak śmiałości. Gdyby nam przysłało robić uwagi Mickiewiczowi, powiedzielibyśmy, że w gorliwym swym uczęszczaniu do kościoła śnać nigdy nie trafił na kazanie o pokorze. Żeby jeszcze to stawianie swego rozumu przeciw rozumowi milionów raziło tylko zadufaniem! Ale poeta, mówiąc o rzeczy, co tyle krwi kosztowała, co wywołała z obu stron tyle uroczystych poświęceń, obywa się żarciem:

Jacyś Francuzi wymowni

Wynaleźli niedawno, że ludzie są równi...

W pewnych salonach taki dowcip wystarczyłby na ufundowanie reputacji markiza; nie do twarzy on Mickiewiczowi. Mickiewicz zapomniał, że go naród zna czymś więcej, wieszczem dalekiego spojrzenia i głębokiej miłości, obejmującym wszystkie potrzeby świata i znajdującym w sercu dla wszystkich jego cierpień współczucie. Jeżeli to zagadnienie, co już wiek trzeci rozwiązuje się krwawo, kryje w ostatnim swym splocie nie błogosławieństwo dla świata, jak liczni wierzą, ale najsroższy wybuch namiętności i długie, znużeniem tylko ograniczone panowanie bezładu, czemuż poeta nie uzbroi ust swoich piorunem? Nie użyje na ochwiewanie¹⁷ fałszu tych samych grotów wymowy, którymi bił tak długo w zmienność, niewierność, zawiści losów i inne utrapienia kochanka? Żart na napis nagrobny tyłu pokoleniom pomarłym w pełnej wierze! Aleć na Boga! Ten żart potwornie wygląda jak względem duszy, tak względem powierzchowności poety.

¹⁷ *ochwiewanie* – obluźowanie, osłabienie

Gdybyśmy go nie czytali w *Panu Tadeuszu*, jedno zaznali słyszeniem, to byśmy przysięgli, że gdzieś w salonie, przed gronem dam pięknych, zaimprovizował go w toku rozmowy ktoś z najprzystwoitszej młodzieży, kołysząc się z lekka i bawiąc rękawiczką; nigdy byśmy posądzić nie śmieli, że ta chęć zimna żartu jedynie dla żartu kryła się pod postacią, której naturalność, nie zepsuta oglądą, jest w tak miłej harmonii z nieuprawną przyrodą lesistej ojczyzny wieszczą.

To, cośmy powiedzieli, mówione jedynie było w widokach sztuki, bo co do polityki, jesteśmy jeszcze w zupełnej dziewiczości; jeszcze się Konrad w nas nie narodził. Mniemamy zaś, że należy bezpośrednio do sztuki wzgląd na ważność, jaką społeczeństwo przywiązuje do pewnych myśli, bo inaczej niepodobna by nadać właściwych kształtów ludziom, co je wyobrażają; nastąpiłaby mieszanina kolorów, znikłoby pojęcie rysunku, nic by nie było wielkim, nic małym; zamęt objąłby na nowo posiadanie przestrzeni. Przedmioty zewnętrznego świata stawają przed oczyma ludzi w sposób prawie jednaki, to jest o tyle różny, aby dać miejsce indywidualnościom, dozwolić właściwości widzenia, a dosyć zbliżony, aby każdy mógł poznać ów przedmiot w lekkim przeistoczeniu, jakiego mu użyczyła sąsiednia indywidualność i z łatwością zdać sobie sprawę z tych różnic. W rzeczach świata umysłowego, bądź oderwanych, bądź objawiających się czynem, szersze daleko pole zostawiono osobie, duchowe oko człowieka większych używa swobód; więc we własnym interesie zrozumienia się z drugimi myśl pojedyncza musi uważać na to, co byśmy chętnie nazwali sumieniem całej ludzkości. W tym jest miara prawdy, kształtów, piękności. Otóż kiedy poeta chciał wydrzeć dwuwiekową historię Europy, a próżnię zapisać czterema wierszami, z których jeden koślawy, zdało się nam, że grzeszy przeciw sztuce, traktując lekko, wbrew przekonaniu społeczeństwa, zdanie uroczyste jak wyrok śmierci.

Co tu jeszcze powiemy ze względu *Pana Tadeusza*, będzie li estetyczną uwagą, chociaż trąci koniecznie o strunę polityki. Kto się lęka sztuki dla sztuki, kto nie przestaje na dokładnym, jak w dagerotypie, odbiciu przyrodzenia, ale mu trzeba położyć się z swym morałem środkiem wypadków i osób, powinien dobrze wytłumaczyć, czego chce, objaśnić sumienia czytelników. Zamiast obrazu będziemy mieli kazanie?

Zgoda! byle kazanie zrozumiałe. Mickiewicz nie chciał ograniczyć się na odmalowaniu powierzchowności szlachty litewskiej, usiłował powiązać myśl polityczną do swej powieści; jakżeż to uczynił? Mógłbyś nie zgadnąć, co on tam kocha, a jeśli zgadniesz, bo wśród ciągłej, mimowolnej satyry czasem sympatia poety w błyskawicy zapału świeci, zdajże sobie rachunek z powodów takiego upodobania i z celów, po jakie wiesz sięga. Piętnuje nielitościwie wszystko, co trochę odbija na tle szlacheckim jego powieści, ale cóż to za wzór podniosły nam stawia, od którego odstępując nie unika się pręgierza śmieszności? Nie są to owi republikanie, mimo szaleństw najpiękniejsze wyobrażenie człowieka w jego samodzielnej wolności, jedyni obywatele w świecie od czasu rzymskiej rzeczypospolitej, ludzie, jakimi jeszcze byli Puławski, Reytan, Korsak, ostatni ze szlachty polskiej. Bohaterowie Mickiewicza wątpię, aby zagrzali kogokolwiek do chlubnego spółzawodnictwa. I tu powtarzamy, nie bierzem Mickiewiczowi za złe, że taki świat malował; tylko że nie przestając na zdjęciu go z natury, chciał go wystawić jako ideał, a ten ideał zamiast entuzjazmować – bawi.

Śród tych pracowitych poetyckich zatrudnień Mickiewicz wydał niedbałe tłumaczenie *Giaura*, które przecież, szczęśliwym przywilejem wysokiego talentu, lepiej przypomina Byrona jak wydrukowane razem pilne przerobienie *Korsarza* przez Odyńca. Pomiędzy drobnymi poezjami *Reduta Ordona* najznakomitszym jest kawałkiem. Tę wojennego natchnienia powieść Mickiewicz napisał według opowiadań przyjaciela, co sam poeta i żołnierz umiał go wtajemniczyć do wzruszeń, zapałów i zewnętrznych efektów bojowych.

Stefan Garczyński rokował wiele dla literatury polskiej i umarł, nie miawszy czasu dotrzymać obietnicy. Nie był on z tych pisarzy, co wzrosli w ciągłych stosunkach z ojczystą przyrodą, wykarmieni na wzorach narodowych, przychodzą prędko do wykończonej formy i wprzód mówią pięknie, nim zaczną głęboko i słusznie mówić; owszem, wychowaniec obcej cywilizacji, dojrzały już myślą, musiał z trudem dobierać dla niej kształtów w języku. Ciężka to kolej, zwłaszcza dla poety. Śmierć zabrała Garczyńskiego, gdy jeszcze nie rozwiązał tej zagadki, czy li można być wielkim pisarzem tłumacząc swe cudzoziemskie myślenie

na papier; to pewna, że w poemacie *Życie Wacława*¹⁸ czujesz na każdej stronicy walkę między natchnieniem twórcy, a nieposłusznym słowem; niekiedy dla farb bladych lub fałszywie użytych poezja niknie zupełnie, a miejsce jej zajmuje trudno wyrażone rozumowanie. Zresztą główne charaktery poezji Garczyńskiego były te same, co znamionowały powszechnie nowe piśmiennictwo polskie. Uniesienie patriotyczne jako echo narodowych żalów i nadziei, to jego piętno rodzime. Obok idzie rozmiłowanie się w swej indywidualności samotnej, niepojętej, ranionej zdradą, przez wybrydną¹⁹ kokieterię przybierającej nawet jakiś pozór tajemnych przestępstw i zbrodni. Podrobiono finał bohaterom Byrona, na tym cały wynalazek! Giaur stoi w kościele nie uchyliwszy czoła, przykniętych ust nie rozwiera do modlitwy; oni uklękli i odmówili pacierze.

Pierwszy *Nie-Boskiej komedii* autor i *Irydiona* rozszerzył poezyjny widnokrąg polski. Swoich uczuć i pojęć nie rzucił on marnie w jednotonne elegie, ale biorąc wolność za potrzebę i wielkie działanie ludzkości, ojczyznę za punkt interesujący owego działania, miłość za przypadłość modyfikowaną nawzajem od myśli górującej w społeczeństwie, wprowadził je w grę na obmyślonych stosownie światach i tak mądrze, uczenie narysował okoliczności i podrzędne osoby dramatów, że swe oderwane pojęcia zdołał udać za rzeczywiste historyczne postacie. Jak niegdyś słowa starożytnej kapłańskiej mądrości, *Irydion* i *Nie-Boska komedia* mogłyby mieścić dwa znaczenia, jedno dla ludu, dla wtajemniczonych drugie, gdyby głos samego poety, zastępujący chóry tragedii greckiej, nie rozlegał się z wyniosłych punktów dramatu i nie prowadził myśli czytelnika na rozleglejsze widownie.

Irydion, mściciel Hellady, w ruinach Romy i we krwi jej mieszkańców chcący gasić swe szalone pragnienie, już jest osobą głęboko zajmującą, choćbyś w nim nie poznawał ducha wolności, co idzie fatalnie na spoczynek, aby dawszy czas chrystianizmowi przeobrazić człowieka, sam dopiero po kilkunastu wiekach odezwał się na Północy. Hrabia Henryk, nieszczęśliwy rozbratem wewnętrznej swojej poezji z rzeczywistością, ta obok niego dziecina ulana z blasku i harmonii, Pankracy, pochlebca,

¹⁸ *Życie Wacława* – mowa o poemacie Stefana Garczyńskiego *Wacława dzieje*

¹⁹ *wybrydna* – wybredna

a zatem przywódca tłumu, jakże dramatyczne postacie! Nawet jeśli nie pomnisz, że to jest ostatnie wyobrażenie wielkiej, górującej ponad historią tylu wieków i ludów myśli, że to dziecię jest uosobieniem poezji konającej razem z ideą swą rodzicielką, a ów syn mieszczański to siła nowoczesna, która ma burzyć wszystko w imię praw osobistych, aż zwycięska przypomni, że i społeczeństwo ma swoje, uczci powinność, poświęcenie – co będzie wygraną Galilejczyka.

U autora *Nie-Boskiej komedii* swobodne działanie danych osób i wgląd na dramat faktów ludzkości nie szkodzą sobie bynajmniej. Kiedy inni poeci, na przykład Edgar Quinet we Francji, trącają o wytyczne punkta historii, aby ich wspomnieniem złasić uwagę, *Irydion* i *Nie-Boska komedia* byłyby zupełnymi dziełami sztuki, iskrzyłyby życiem, akcją, interesem, chociażby poeta nie był przeciągnął głównych ich rysów do sfery humanitarnej i nie powiązał ich w zależność z ruchem ogólnej fizjonomii świata. Jest to piękny tryumf geniuszu. Autor, o którym mówimy, zaczął już o tyle prawd religijnych, towarzyskich, estetycznych, że w naszej spiesznej powieści brak nam czasu i miejsca na wszechstronne obejrzenie dzieł jego. Witamy go jako szczęśliwie pojawioną gwiazdę na polskim widnokręgu, jako człowieka dalszego spojrzenia i silniejszej twórczości, niż był ktokolwiek po dziś dzień w piśmiennictwie polskim. Jeśli zaś każdemu sztukmistrzowi dobrze jest wiedzieć, co o nim gwarzą pomiędzy gminem i mierzyć przez to wrażenie, jakie sprawił, badać, którą z sił swoich najgłębiej dusze swych czytelników wstrząsnął, donosimy autorowi *Irydiona*, że jego styl brylantowy, pełen efektów, nie trafiał właśnie do publiczności. Lękano się, aby ten obyczaj wyrażania się zawsze w sposób nowy, uderzający, nie przeszedł w manierę. Dziwny zarzut! Był przecie powszechny. Żądano naturalniejszego dialogu, tym bardziej, że poeta przemawiając osobiście w ciągu dramatu ma gdzie wylać zbytek liryzmu, ma gdzie użyć tego nadmiaru farb, co mu pędzel przeciąża. Niech sam poeta śpiewa, tylko niech ludzie odeń stwarzani rozmawiają w sposób więcej zbliżony do zwykłej śmiertelnych mowy.

My wyrazimy jedną jeszcze obawę dotyczącą literatury polskiej i o autora *Nie-Boskiej komedii*; obawę pochlebną zresztą dla poety.

Myśl, że mnodzy naśladowcy wnet rzucą się tym szlakiem, na którym, aby nie błądzić, trzeba całej przytomności geniuszu, nie pomału nas trapi; namnoży się utworów ciemnej osnowy, olbrzymich uroszczeń, nastrzępionego stylu, najszkaradniejsza zakała piśmiennictwa, i będą się zuchwale przyznawać do pokrewieństwa z artystą, otwierającym nowe tory ojczystemu myśleniu. Głównymi nieprzyjaciółmi poważnego pisarza są nie współzawodnicy, bo świat myśli szeroki, liczni mogą tam iść na czele; nie krytyka, bo nawet zawistna i bezsumienna, cóż robi? Wytykając wady, zamilcza o zaletach, które głos powszechny podejmuje się za nią obwieścić; ale naśladowcy, co rozrabiając twe myśli, małpując potwornie kształty, tak zarzucą literaturę kopiami, że świat czytający uczuje przesyt ku całej osnowie wyobrażeń początkowo od ciebie wyszłych, zrazi się kolorytem, jakiś im pierwszy nadał, i wtedy, czy dopiero przystępując do oryginału, czy doń wracając już znudzony przez twoich naśladowców, nie zdoła powściągnąć mimowolnego wstrętu, który mu czuć prawdziwie i cenić cię nie pozwoli. Podobną przysługę zrobiono za dni naszych Byronowi; trzeba lat kilkudziesięciu, aby, gdy wymrze płacziwa, dumna, odludkowa literatura dzisiejsza, ludzie przyjść mogli do rzetelnego sądu o tym wielkim poecie.

Tu szykuje nasze wspomnienie pisarza z najzasłużeńszych w Emigracji, pierwszego co do niezmordowanej i niczym nie zrażonej obfitości. Wbrew zwykłemu biegowi rzeczy obojętność czytelników była mu zachętą, krytyka, posunięta do niesłusznej napaści, bodźcem. My nie chcemy w ten sposób dodawać bodźca Juliuszowi Słowackiemu, jakiegokolwiek by dobro miało stąd spłynąć na literaturę; mówić o nim będziemy jako o człowieku, którego talent uznajem, a wolę mamy za godną szacunku. Powieści Juliusza Słowackiego były pono pierwszymi płodami poetyckimi Emigracji. *Żmija*, romans ukraiński, pięknie wierszowany, przypominający w lirycznych kawałkach rytm Bohdana Zaleskiego, przepełniony świetnymi, a przy tym nużącymi trochę opisaniami, ile że Słowacki ukraińską przyrodę tylko z posłuchu zaznał – jest przewodnią tego zbioru kreacją.

Parę ustępów stamtąd przeszło w pamięć czytelników; szczególniejsze to traktowanie hetmana wobec seraju, obraz Najświętszej Panny dla

popa, piastry²⁰ dla kozaczej drużyny, gruzi pałacu kiedyś na mogiłę hetmańską, jest śmiało pomyślane i wystawione, a przypada do takich charakterów *de fantaisie*, jak Lary²¹, jak Żmii²², pod które sztukmistrz może podkładać swą poetycką indywidualność bez obrażania prawdy względnej. Następnie idące powieści: *Jan Bielecki*, *Hugo*, mają również zasługę błyskotnej formy; niemniejsze zwierzchnie zalety znamionowały dwie wschodnie powieści, zresztą bardzo podejrzanego orientalizmu. W ogóle wszystkiemu temu brakło cokolwiek duszy, ale kształty, chociaż tu i ówdzie zdradzały nieraz pożyczkę, przecież śmiałym swym ruchem obok pełnego wykończenia zdały się zapowiadać artystę. Było to dość świetne wystąpienie. Pograżenie umysłów w rzeczach polityki sprawiło zapewne, że nic naówczas nie pisano o poezjach Słowackiego; jednak zajmowano się nimi, wrócono rozmaicie. Dla jednych rodzaj zalet i niedostatków poety w tym pierwszym dziele był niepomyślnym na przyszłość znakiem; czytając te poezje, mówili, co parę stronic odbiega cię uwaga, a jeśli wpatrzysz się w robotę szczegółów, wszystko piękne, skończone, mistrzowskie; w tym ci jest złe, bo widać ten pisarz już nic nie zyska z laty, ma już wszystko, co się zdobywa pracą, a brak mu, czego nabyć nie można – iskry z nieba. Drugie stronnictwo, optymistów, do których należymy, tłumaczyło to jakoś na lepiej. Nie przecząc licha, co ubezwładnia poezję Słowackiego, nie pozwalaliśmy, aby to była suchość duszy. On jest w pierwszej radości, w pierwszym upojeniu tworzenia, uderzył po strunach arfy i sam zdumiony dźwiękami, jakie wydostał, gwałtownie budzi tę harmonię, niedbały o jej logikę, znaczenie, cele; ale czekajcie, niech się oswoi z własną potęgą, a ujrzycie, że ta u niego jest tylko narzędziem wielkich pomysłów. Wszyscy odwołali się do przyszłości, przyszłość nadbiegła, została obecną chwilą.

W tym czasie upływie autor napisał wiele: przypomnienie *Korsarza*²³, *Lambro* o nieskończonym konaniu; *Kordian*, w współzawodnictwie z trzecią częścią *Dziadów* i *Anhelli* na cześć *Irydiona*, dziwne dwa

²⁰ *piastr* – dawna moneta używana w różnych krajach

²¹ *Lara* – bohater powieści poetyckiej George’a Gordona Byrona pod tym tytułem

²² *Żmija* – tytułowy bohater powieści poetyckiej Juliusza Słowackiego

²³ *Korsarz* – tytuł powieści poetyckiej George’a Gordona Byrona

dramata, które Bóg chyba osądzi, bo klucza do nich poeta żyjącym nie udzielił; trzy nowe powieści, pełne romantycznych śliczności, na przykład kiedy ojciec, owdowiały po żonie i dzieciach, opowiadając swoje rozpacz przypomina, że „mysz w księżycu przebiegła”; lub gdy dziewczica alpejska chroni się do szaletu, drzwi i okiennice zawiera dla ważnych powodów: „ażeby na nią nie patrzyły kwiaty”; tragedie wreszcie jakieś dawniejsze, tuż za pierwszymi powieściami zronione, i *Balladyna*, ta *Balladyna*, o której wspaniałomyślnie przemilczym; – co tu dzieł! I jak krople ulewy jedno po drugim między publiczność spadło. A jednak, gdyby nas autor zapytał, co przenosimy z jego poezyjnego życia, odrzeklibyśmy, że nadzieje młodzieńca. Pierwsze powieści, choć więcej w poezję zewnętrzną, a może w nią tylko samą bogate, są jeszcze w naszym przekonaniu szczytem twórczości Słowackiego. Kiedy wyszły, mistrz doświadczony gruntując tę poezję, nazwał ją piękną świątynią, w której nie było Boga; od owej chwili wziął się Słowacki do reform; na trafny wpadł pomysł, złoto i emalię zastąpił warstwą wapienną, ale nie sprowadził bóstwa do swej świątyni.

Pisarze dotąd wspomniani od nas mają w swym charakterze, a następnie w swych dziełach coś tchnącego walką, gwałtownością, co u jednych idzie z natury ich dowcipu, u drugich jest przyjęciem w dusze wyziewów naszej epoki. Zwróćmy oko z tej burzliwej widowni i pozwólmy mu spocząć na łagodniejszej fizjonomii, na dziełach, których jedynym uroszczeniem rozsądek, a całym oczekiwaniem użyteczność publiczna. Miłość rozsądku, wzgląd na dobro ogółu, te patriarchalne pisarza cnoty, rzadkie w dzisiejszych czasach, przyniósł na tułactwo i pielęgnuje starannie Witwicki Stefan.

Witwicki jest właśnie ten sam, co napisał niegdyś *Edmunda*. Co bądź, pomiarkował się wcześniej, przestał byronizować, przestał się w r o d z a j u N i e m c ó w o d z y w a ć²⁴ i cicho, powoli zbierał sobie skarbiec uczciwych myśli i dobrej polskiej mowy. Ile razy mu się wydało, że powinność człowieka i obywatela każe mu coś udzielić z tych zasobów, chętnie je otwierał. I tak przypadła wojna, trzeba było zagrzać serca współziomków: Witwicki w róg Tyrteusza zadzwonił,

usłyszeliśmy piosenkę, którą czytelnik pewnie pamięta, tę ładną piosenkę o karym, co rzy i nóżką grzebie. Nadeszła emigracja, Witwicki przyniósł jej datek swego poświęcenia i choć nigdy na pogromcę króli nie wyglądał, przecie że zatrzymany w Polsce już po upadku naszym był świadkiem moskiewskiego ucisku, pomyślał sobie: a może się to na co i przyda donieść tułactwu, co się tam w kraju w dzieje; siadł i spisał, na co był patrzył. Urodziła się stąd ładna książeczka *Moskale w Polsce*, w której autor niezatrzymany żadnym względem, nawet obawą komunału, opowiada, jak się tyran pastwi, jakie tam płacze, jęki. I Boże broń, aby kto sądził, że pod tymi słowy kryjemy coś niedobrego! Szczerze mówim: trzeba powtarzać prawdy, choć spowszedniałe, aże się zbrodnia nie upamięta, a to wymaga pewnej obywatelskiej i artystowskiej odwagi. Dopełniwszy patriotycznego obowiązku, Witwicki jął przeglądać swe dawne wyroby poetyckie, próbował szczęścia w nowych kawałkach, z którymi od czasu do czasu przed publicznością się zwierzał. Pan Bóg pobłogosławił, z czasem urosło to wszystko w tom okazały, znany na świecie pod tytułem *Pieśni biblijne, piosnki sielskie i wiersze różne*. Ćwiczenia biblijne są pracowicie oksztaltowane; pieśni sielskie otrzymały już hołd zaszczytny, skoro je brano za naśladowanie gminnych poezji, gdy tymczasem sam autor twierdzi, że są wcale oryginalne, a jeśli tam jedna i druga zdarzy się przyrubasna i jest nietrafnym sąsiedztwem dla Tobiasza²⁵, to czytelnik daruje tę maleńką rozpustę, pewien, że popełniona jedynie w higienicznych widokach, ku ratowaniu myśli od monotonii.

Nie na tym koniec; Stefan Witwicki, odkąd wszedł do tułactwa, czułym okiem wysledzał figle spółbraci i co mu się tylko zdawało grozić niebezpieczeństwem, wraz wyprowadzał na jaw i karcił bez miłosierdzia. Ktoś kaleczoną francuzczyzną mowę swą przeplata, gdzieś młody, zbyt żywy człowiek uchybił poważnej zasłudze, kilkunastu wygnańcom podobało się w tej wielkiej narodu polskiego przeciw Moskwie konfederacji zawiązać jeszcze podkonfederację – Stefan Witwicki wnet bierze się do pióra, woła, że francuzczyzna kraj zalewa, a mowa ojczysta w poniewierce, niby nocna zmora staje mu przed oczyma, jak niebawnie²⁶ mło-

²⁵ *Tobiasz* – postać biblijna

²⁶ *niebawnie* – niebawem

dzień wyrzynać ma starce, wreszcie, schodząc do polityki, „nie róbcie konfederacji na Moskalów, ostrzega, bo raz do tej roboty wezwyczajeni, sami potem u siebie jedni przeciwko drugim będziecie się towarzyszyć!”. Tuż widzi rozlaną krew bratnią, dymiące grody i matki przeklinające dzień, w którym synów na świat wydały. Może to zbyt liczne strachy i mało usprawiedliwione, ależ zostawia się rozsądkowi publiczności brać ilość potrzebną do zażycia z tej apteczki uwag moralnych pod napisem *Wieczory pielgrzyma*.

To pewna, że w lat kilka stanęła książka szykowna, obejmująca tyle dobrej prozy, co jej poprzedniczka zawierała dokładnych wierszy. Skromny ten i sumienny talent jeszcze korzystniej by działał, gdyby opuszczając przestrzenie wszechstronnej poezji, polityki, literatury, chciał się zamknąć w szczuplejszym obrębie, a przeto ześrodkować swe siły. Zdaje się, że piśmiennictwo nabożne, książki dla młodzieży obojga płci, przypadająby najwłaściwiej do jego czystej i spokojnej natury: w jednym Witwicki już ma zasługi przez ułożenie *Ołtarzyka* i *Podarka*. Dzieła te księgarnia polska wydała starannie i pięknie, ze wspólnych usiłowań pisarza i wydawców mamy książki do nabożeństwa równie dalekie od pocziwej, ale czasem niewinnie gorszącej szczeroty częstochowskich utworów, jak od romansowego ty a ty z Panem Bogiem, pretensjonalnych książek. W piśmiennictwie dla dzieci Witwicki przystąpiłby do podziału pracy z tą niezmordowaną, wielkiego talentu, wielkiej ku młodym pokoleniom miłości, do nich z wygnania jeszcze przemawiającą autorką, którą przy każdym ognisku polskim chciwie odczytują matki i dzieci, i na przekór ustawom towarzyskim zowią zawsze swoją kochaną panną Tańską²⁷.

Tego rodzaju talent i charakter (mówimy o Witwickim) ma w sobie coś nakazującego zaufanie, coś uroczyste opiekuńczego. Jesteśmy pewni, że za czasów Rzeczypospolitej Polskiej Witwicki byłby obrany wojskim²⁸ i przez cały swój żywot piastowałby tę godność z powszechnym poklaskiem województwa. Na tułactwie, tajemną wszystkich

²⁷ *Tańska* – Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798–1845), autorka powieści dla dzieci, po klęsce powstania listopadowego żyjąca w Paryżu

²⁸ *wojski* – w Polsce przedrozbiorowej jeden z urzędów ziemskich

ugodą, Witwicki jest wojskim książek potrzebujących opieki dla nieobecności swych autorów. Trzeba widzieć, jak on pieczołowicie około tych sierot chodzi, jak pilnuje druku i korekty, a potem opatrzy je przedmówką, w której się pokazuje więcej niż ojcem, bo wszystko to o nich mówi, co pisarze o swych własnych utworach zaledwie myśleć śmieją. Tak zalecił nam *Poselstwo z ziemi ucisku do braci na wygnaniu*²⁹ jako dzieło, w którym jest wiele rzeczy nadziemskiej mądrości. W samej istocie, jest to dziełko zasłużonego męża, obejmujące dużo prawd zdrowych, jak się to zwykle dzieje, trafniejsze w swej części krytycznej niż dogmatycznej, zresztą mieszczące się bardzo wygodnie w ramach ludzkiego rozumu. W przedmowie do *Pamiętek Soplicy* wydawca pasuje bezimiennego autora na wielkiego artystę; życzymy bardzo, aby ten wezwany został wybranym, ale drugi tomik³⁰ pamiętek mało nam pięknych nadziei zostawia. W pierwszym była zasługa prostego spisania, co dobra pamięć podawała z tych historii krążących po ziemi naszej, o Radziwille Panie Kochanku, o księdzu Marku itp., chociaż i tu właśnie, brakiem artystostwa, nie zrobiono z nich odpowiedniego użytku. Przecie, że wspomnienia były liczniejsze i wierniej dochowane, pierwsza ta książka miała na sobie jakiś odblask ubiegłych czasów, sprawiający miłe złudzenie. W drugiej dosłowne podanie czy zgubione, czy skąpiej użyte, wydało na jaw zupełną w autorze niemoc rozporządzenia obrazu, nawet z najdramatyczniejszej treści.

Przy tym nie idąc już pilnie za tropem starej legendy, autor przymuszony był mówić sam z siebie, brak barwy oryginalnej zastępować swym stylem, a tu się pokazało, że Cześnik Parnawski nie jest człowiek tak starodawny, ale owszem, nasz dobry współczesny, czytający nawet we francuskich żurnalach. Skoro ten urok pierzchnął, pamiętki stanęły w całym swoim ubóstwie, jako powiastki chude, raczej notatki o rzeczach daleko lepiej rozwiniętych w pamięci ludu.

²⁹ *Poselstwo z ziemi ucisku do braci na wygnaniu* – właśc. *Poselstwo z ziemi ucisku do synów jej w rozproszeniu* Kazimierza Brodzińskiego; broszura wydana w 1838 roku w Paryżu

³⁰ *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego ukazały się po raz pierwszy w latach 1839–1841 w Paryżu, anonimowo w czterech kolejnych tomach.

Poezja polityczna, oprócz nowo zaciężnych, ma także w Emigracji weteranów, co dziś jeszcze z młodzieńczą siłą jej służą, a w chlubnym wspomnieniu mogą wywołać z przeszłości wiele uczciwych zasług i pięknych tryumfów. Oto mąż wiekiem ku zapadowi schylony, którego długi żywot polityczny i literacki leży właśnie na przejściu od starej do nowej Polski, i będzie równie ważnym przedmiotem badania dla rozmyślających kiedyś o sztuce, jak pobożnej czci dla miłośników obywatelskiej cnoty – Niemcewicz, jest między nami. Przed pięćdziesięcią laty, walcząc zastarzałe przesady, stworzył u nas komedię i bajkę polityczną, potem żałosną elegię święcił klęski narodowe, w historycznym śpiewie przypominał nowym pokoleniom sławę naddziadów; teraz, na drugim krańcu półwieka, jeszcze ma dla ojczyzny melodyjne płacze, dla nas młodych dobre nauki na dnie sarkastycznego apologu. W liście do Kniaziewicza musi smakować każdy, kto lubi nierażące, a piękne promienie słońca przy zachodzie.

Gorecki Antoni, należący do tych pokoleń, które Napoleon zgarnął w obozy, pierwsze swe poetyckie płody tworzył pod natchnieniem bojowych wrażeń. Ale później dopiero trafił na właściwy ton swojej muzy, złośliwie dobrodusznej w bajce, w hymnie zaś tak prostej a uroczystej religijności, że chętnie odniósłbyś te pobożne śpiewy w czasy, gdy wiara naturalna była człowiekowi. Wspomnimy tu jeszcze, że Maurycy Mochacki lubił odczytywać poezje Goreckiego i uważał je za wzór dobrej polszczyzny.

Zresztą u tych zacnych pisarzy takie jest powiązanie literackich zasług i obywatelstwa, iż chcieć je sądzić osobno nie byłoby ani sprawiedliwym, ani trafnym. Tu jedno tłumaczy drugie, jedno osłania drugie, a przed tym wieńcem narodową czią poświęconym krytyka uchyla czoła w milczeniu.

Nie możemy mówić obszernie o dwu imionach, co je przy wschodzie świeższej u nas poezji naród łączył w swych nadziejach i dumie z imieniem autora *Grażyny*. Bohdan Zaleski wyszedł z ukraińskiego świata na szersze pola, ale pracuje w zazdrośnym ukryciu, nie chce, by wyszedł od nas pierwszy krzyk uwielbienia, który mają powtarzać dalekie wnuki. Przypuszczeni łaskawie do tajemnicy kilku nowych arcydzieł wieszczą,

mamy usilne przekonanie, że w nich oprócz wartości pomysłu świat uzna ostatni typ polskiego wysłowienia, polskiego stylu; tę zupełną doskonałość formy, jaką podziwiamy od tylu wieków na głównych utworach starożytności.

Goszczyński Seweryn wydaje *Trzy struny*, zbiór liryk politycznych; znamy już pierwszą, obejmującą przedrewolucyjne poezje. Zdaje nam się, że gdyby te utwory zjawiły się pierwsze z kolei w historycznym poczęciu poezji, nikomu nie przyszłoby na myśl pokrewieństwo poezji z niebem. Cała ta wdzięczna mitologia pierwotnych ludów nie byłaby się narodziła przy słodkiej wrzawie muzyki, pocieszających myśli, rytmicznych wyrazów. Śpiewak nie byłby kapłanem. To nawet słowo „wieszcz”, to drugie „natchnienie”, rodzimo istniejące w językach poetyckich, nie byłyby ani potrzebne, ani stworzone. Tak dziś nazwany poeta ważyłby w wyobraźni ludów jedno co ptak złej wróżby, za którego odgłosem oblicza się koło weselne z troskliwym w duszy pytaniem: kogo tu braknie na przyszłym świecie? Poezje w pierwszej strunie zawarte czuć jakimś nieznośnym krwi zapachem, niektóre są ociężałe, myśl ich utopiona w zbytecznym słowie; inne znów mają wiele energii, która niestety nie idzie z ducha, ale zda się całkiem cielesną, rzekłbyś użyciem tęgiego napoju lub zbyt silnych pokarmów obudzona.

Goszczyński widocznie myli się. Okropne wycia na księży i arystokratów mogą być materiałem poetyckim dla opisującego jaskinię ludzi skłóconych ze społeczeństwem, bo mają swą rzeczywistość, ale nie są liryzmem. Poetą lirykiem jest ten, który umie wyrazić myśl czy namiętność swego czasu, lub też jeden z tych krzyków serca wydzierających się ze wszystkich epok, napiętnowane własną osobistością, w formie najpiękniejszej i w ich pojęciu najbardziej zidealizowanym. Nie mówimy już o formie Goszczyńskiego, bo sam prosił za nią w przedmowie, ale pytamy, kto z ludzi podnioslejszego umysłu, walczących o usamowolnienie ducha, o przypuszczenie nowych ras do politycznych społeczeństw Europy, chciałby uznać za wyraz swych uczuć te obrzydliwe strofy, kończone szalonym hasłem do mordu? Tak zupełne chybiecie ideału dowodzi, że Goszczyński nie jest lirykiem i trudno nam zrozumieć, co spowodowało przeciwny sąd Mochackiego. Goszczyński,

malarz energiczny brzydkiej rzeczywistości, mógłby owszem zająć wysokie miejsce. *Zamek Kaniowski*, obmywszy go z krwi co nieco i zmazawszy na jednym ze skrzydeł ów sfrancuziały napis: „gdzież jesteś, duchu Nebaby” itd., *Zamek* zostanie godnym widzenia dziełem. Płodna natura poety niech buduje podobne kształty; w naszym czasie, gdy ludzie nie chcą już śnić na kwiatach, gdy pojawia się żądza s t r a s z n y c h przyjemności, niejeden wdzięczny będzie artyście za rozkosz bezsennej nocy; tylko kto śpiew swój godził ze skrzypem szubienicy, palcami uderzał po czaszce i kołtunach topielca, niech się nie tyka strun złotej liry, bo ta innego głosu, innej dłoni wymaga.

Z roju młodych poetów, czy już w tym charakterze przybyłych z kraju, czy przybierających go na tułactwie, poetów bądź na zasadzie swoich lat ośmnastu, bądź z nieznanых świata powodów nikt jeszcze nie zdobył głośności. Dla wielu przeszkodą do sławy, a może zbawienną zwłoką do upamiętania się jest trudność druku w takim oddaleniu od Ojczyzny, w przerwaniu stosunków z czytającą publicznością. Z ogłoszonych utworów widzieliśmy *Sonety* i *Dimittis Domine* Józefa Hieronima Kajsiewicza³¹, *Poezje* Leopolda Turowskiego³², Jana Budzyńskiego³³, *Wiersze Nałęcza*³⁴, *Exercycje* Tomasza Olizarowskiego³⁵, *Poemata* Ludwika Mierosławskiego³⁶. Wszystko to są błędy młodości, a z tych najnaganniejsze Mierosławskiego, bo nieczyste.

Szczęśliwym był romans. Rodzaj ten piśmiennictwa obcy życiu starożytności, zrodzony przy jej konaniu, przez długie wieki według

³¹ Józef Hieronim Kajsiewicz (1812–1873) – uczestnik powstania listopadowego, emigrant, poeta, później współzałożyciel zakonu zmartwychwstańców, pisarz religijny

³² Leopold Turowski – uczestnik powstania listopadowego, emigrant, autor tomu poezji wydanego w 1834 roku w Paryżu

³³ Jan Budzyński – chodzi zapewne o Michała Budzyńskiego, uczestnika powstania listopadowego i emigranta, autora tomu poezji wydanych w roku 1839 w Brukseli

³⁴ *Wiersze Nałęcza* – tytuł zbioru liryków, wydanego w 1836 roku w Paryżu anonimowo przez samego Ropelewskiego

³⁵ Tomasz August Olizarowski (1811–1879) – uczestnik powstania listopadowego, poeta, publicysta i dramatopisarz

³⁶ Ludwik Adam Mierosławski (1814–1878) – uczestnik powstania listopadowego, pisarz i poeta, generał

natchnień czasowych wesoła lub płaczliwa igraszka wyobraźni, później przybrany w surową godność cenzora obyczajów, nareszcie pomocnik i dopełnienie historii pod piórem Waltera Scotta, skusił niejednego w naszej społeczności tułaczey i dał sposób nowemu imieniowi wejść do piśmienniczej arystokracji polskiej. Nie mówimy tu o autorze *Konstantego i Grudzińskiego*, bo pan Czyński³⁷ bez literackich uroszczeń obrał sobie romans za polityczną trybunę, a wkrótce sądząc, że polskie forum nie dosyć ludne, polski język nie dosyć znany, aby przezeń upowszechnić swe myśli, zmienił publiczność i jął się pisać po francusku. Autor skromnego dziełka *Wędrowka po Wielkiej Polsce* sam czuje zapewne, że tu nie jego nazwiska domyślać się wypada. Rzecz jest o Michale Czajkowskim³⁸.

Zgubiony w tłumie żył na tułactwie młody szlachcic z Wołynia, jeden z tej garstki, którą przyprowadził pod nasze chorągwie dzielny pułkownik Różycki³⁹, aby dowieść, że każda prowincja polska dawała jakiś zaciąg do narodowych szeregów. Kiedy tułactwo zaczęło dumać nad okropnym rozbiorem Ojczyzny i obkładać złorzeczeniem nieszczęśliwych sterników, ta robota żalów i wyrzutów posunęła się w przeszłość daleką; swobodna walka myśli na ziemi francuskiej podsycala jeszcze swoim przykładem ten wybuch naturalny, spodziewany. Ale czego nikt nie przewidział, to że stronnictwa miały pochwyć i najfałszywiej stosować wątek uprzedzeń i namiętności rasowych, co zdawało się na zawsze pogrzebione w historii. Rządna Litwa tułająca się skrzętnie pod rygor władzy widziała zaród wszystkiego złego w anarchicznym charakterze Polaków, przeto podnosząc Witowtowe pretensje, myślała o samodzielnym bycie. Ukraina, wtajemniczona świeżo do demokratycznych objawień, bunt schizmy płacone od carów moskiewskich wzięła poważnie

³⁷ *Czyński* – Jan Czyński (1801–1867), emigracyjny działacz polityczny, radykalny demokrat, publicysta, autor powieści *Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska*, czyli *Jakubini polscy* (1833–1834)

³⁸ *Michał Czajkowski* (1804–1886) – uczestnik powstania listopadowego, emigrant, pisarz i poeta; pod koniec życia przeszedł na służbę turecką i jako Sadyk Pasza przyjął islam

³⁹ *Różycki* – Samuel Różycki (1781–1834), dowódca w powstaniu listopadowym

za dzieło postępu ludzkości. Wnuki tej samej szlachty, co wbijała na pal Kozaków i wzajem ginęła pod ich nożem, wyobrazili sobie, że są Kozakami, dziedzicami bogatej, demokratycznej historii. Pod wspomnieniem Chmielnickiego marzyli o wyborze hetmana, a do jedności z Polską bardzo warunkowo przystępowali. Ta poezja z politycznego tematu mówiła do duszy Czajkowskiego; potęgą fantazji pchnął swoją rodzinną wioskę w granice dawnej Ukrainy, stworzył sobie stosowne wspomnienia rodzinne i mimo że wyraźnie stoi w herbarzu polskim, został z ducha i ze krwi Kozakiem.

Według tej świeżej narodowości brała pewno kierunek ambicja Czajkowskiego. Nieraz może w upojeniu tajemnej dumy korsuńskim widział się asawułą⁴⁰, tymczasem dla zabawki wśród nudy emigracyjnej i muszony koniecznością, z której zdać sobie sprawę nie był mocen, snował w powiastki rzeczy widziane lub słyszane za młodu i pisał a pisał po polsku, bo języka swej nowej ojczyzny nie umiał. Raz położył był te próby Bohdanowi Zaleskiemu przed oczy. Poeta wśród chropawości myśli i stylu, najprzeciwiejszych swej harmonijnej naturze, dostrzegł tam ziarno, wsparł młodego pisarza zachęceniem, dobrą przepowiednią i temu winniśmy, że Ukraina mieć będzie mniej jednym asawułą, a Polska jednym pisarzem więcej.

Próby te znamy, bo one to właśnie stanowią *Powieści* zatytułowane *Kozackie* i pisane na cześć kozackiej społeczności. Michał Grabowski, przyznając Czajkowskiemu niezaprzeczony talent, gniewał się na jego zbytek w kolorycie i upędzanie się za drobiazgowymi opisy. Jedno jest właściwe niewprawie – poczynający pisarze jak dzieci ubierają się o ile można jaskrawo, rozumiejąc, że wrażenie zależy nie od rozporządzenia, ale od wielości blasku; drugie jest prostym następstwem tej żądzy stylu: styl żyje albo ogólnikami, to jest sumowaniem trafnym i kryształowym obleczeniem pomysłów, które można uważać za wypadek myślenia epoki, na co Pan Bóg stwarza osobno ludzi, albo wyraźnym oddaniem szczegółów z każdym zarysem, z każdym mienieniem barwy, co łatwiejsza, i czego więcej w dzisiejszym jak w dawnym piśmiennictwie, bo dziś większy natłok piszących. Uważaliśmy *Powieści kozackie* jedynie jako

preludia, nie dające miary metody ani potęgi autora. Niedługo trzeba nam było czekać na więcej mówiące dzieła. *Wernyhora*, *Kirdżali* podbiły Czajkowskiemu wielbicieli, zrobiły zeń pisarza głośnego, a takie stanowisko szybko zdobyte świadczy zawsze o pewnej sile. Chociaż krytyka samodzielna lub potomność nie przyjmą dosłownie wyroków publiczności, jednak mają na względzie jej poklask, który gdy jest powszechny, da się zawsze czemsis usprawiedliwić. Że Czajkowski literacko na tułactwie dopiero się objawił i przeto bardziej niż inny do piśmiennictwa w emigracji należy, wolno nam będzie zatrzymać się nad nim dłużej i spytać powszechnego odgłosu, natury jego talentu, niż samych wreście.

W dziełach Czajkowskiego nie bije trafność filozoficznych spostrzeżeń; metoda jego trzyma środek między oglądem społeczeństwa, jak u Scotta, a wewnętrznym wpatzeniem się w człowieka, jak u francuskich romansopisarzy. Przecież ani malowanie sprzeczności, ani rozbiór ludzkiego serca nie wydzierają Czajkowskiemu żadnej uwagi głębszej, co by na jedno lub drugie rzucała jakieś światło. Po drodze swojej podnosi same pospolitości i nie odnawiając nawet kształtów owej starzyny, kładzie ją czytelnikowi poprzedziwszy raz urobioną formułą: „zwyczajnie jak to na świecie”, „jak to u panów”, „jak to u szlachty”. Czasem występuje z całym przyborem rozumowania, swoje widzenie człowieka zamknie w paralelizm, którego dwie części zaczynają się od słów: „bo kobieta, kiedy” itd., „bo mężczyzna, kiedy” itd., ale co obleka w tę uczoną aryngę⁴¹, zwykle jest takiej szczeroty, że musi wywoływać uśmiech każdej szesnastoletniej czytelniczki.

Tworzenie udzielnych charakterów nie jest też siłą wydatną talentu Czajkowskiego. Ta osoba Komornika, ukształtowana z wąsów, kontusza i przysłowia, jest jeszcze najwyrazistsza; o samym Wernyhorze i Nekrasie czytelnik nie może już powziąć wyobrażenia. Pierwszy był jednak przedmiotem głęboko poetyckim, drugiego salonowość i dyplomacja tym fatalniejsze, iż nie pozwalając przypuszczenia, aby Czajkowski chciał prześmiać swego bohatera, dawały miarę własnej pisarza wiedzy. W *Kirdżałim* uwielbiano parę miłośną, a ktoś nazwał heroinę rzadkim zjawiskiem w literaturze polskiej. Nas jako

⁴¹ *arynga* – przepis, formuła

największa rzadkość i rys najbardziej charakteryzujący te dwie postacie to uderzyło, że nie przestając na pojedynczym imieniu, mówią zawsze do siebie: „o Saro Michaelo!”, „o mój mężu kochanku!”.

Stylem także niczyich oczu nie mógł olśnić Czajkowski. „Pan księżyc spać się kładzie”, „pan księżyc wstaje”, „do panien gwiazd się umiżga”, „koń dawa szczupaka, a kruk ponad nim kracze” – oto ledwie niecały materiał stylowych piękności autora. Wyrazy lecą hurmą niesfornie, znać nie czują pana nad sobą, aż drukarz z miłosierdzia wprowadza między nimi jaki taki porządek, wstrzymuje w biegu, kładzie przestanki do wytchnienia. Styl Czajkowskiego jest raczej pełnym przeczeniem stylu.

Ten brak nie pociąga za sobą nieumiejętności języka, może więc jego bogactwem Czajkowski łączy ku sobie nasze dziwaczne towarzystwo, co zarazem szaleje za narodowością i depcze ją dla obczyzny. Niestety, wolno by wątpić, azali autor po polsku pisze! A przez dobrą polszczyznę nie rozumiemy ścieśnionego, zubożonego języka towarzystw warszawskich, ale tę bujną mowę Wujków, Skargów, Bazylików⁴², w osiemnastym sfrancuziałym wieku dochowana od Bohomolców i Naruszewiczów w prozie, od Trembeckich w wierszu; do której starożytnego majestatu Mickiewicz, Mochnacki, Zaleski, Grabowski, dodali za naszych czasów nieznaną dotąd giętkość w sfornym nachylaniu się do wszystkich poruszeń myśli; mowę, w której głębi nurtował śmiały Kamiński⁴³, a liczni młodzi pisarze rozpierali granice dla zbliżenia jej do sławiańskich, pobratymczych narzeczy. Przyjmujemy odświeżanie zastarzałych wyrazów i wyrażeń, prostowanie zwyczaju narodowego w imię filozofii języka, pożyczki u krewnych; umysłowość polska długo leżąca odłogiem wymaga dzisiaj tego, tak więc robić należy, ma się rozumieć z baczeniem na odpowiedzialność. Wszystko to uznaję, ale nie możemy się zgodzić na język Czajkowskiego. Czajkowski obraża polszczyznę w jej logice, połowie słów, np. daje rząd inny, nie ten, jaki od

⁴² *Bazylików* – Cyprian Bazylik (1535–po 1591), polski renesansowy kompozytor, poeta, działacz reformacyjny

⁴³ *Kamiński* – Jan Nepomucen Kamiński (1777–1855), reżyser, aktor, dyrektor teatru polskiego we Lwowie, dramatopisarz, tłumacz, poeta

trzech wieków naznacza im zgoda dobrych pisarzy i ludu. Co lepsza, znacznej części używanych przez się wyrazów nic a nic nie rozumie, z czego się kleją dziwnie pocieszne rzeczy. Tak w *Powieściach kozackich* pop ruski czyta komuś „rytuał” przysięgi; zapewne książka obejmująca modlitwy, przepisy ceremoniału i udzielania sakramentów, obowiązki pasterskie, zowie się „rotą” u Czajkowskiego. Od podobnych błędów żadne pismo Czajkowskiego nie jest wolne. W ostatnim np. romansie *Stefan Czarniecki*⁴⁴ – bierzemy przykład jeden z tysiąca – Czajkowski każe Marii Ludwice wywijać obertasy. Nigdy żaden Gonzaga obertasem nie grzeszył. Z niemiecką kolonią do polskich miasteczek przybyły, tak zabawnie przypominający klasyczne czapki z siwego baranka, szaraczkowe kapoty i chustki pąsowe mieszczan Wielkiej i Małej Polski, wyraz ten brzmi dziwacznie przy imieniu polskiej królowej; zresztą w pisanej polszczyźnie nigdy nie miał prowincjonalnego znaczenia, w jakim go bierze Czajkowski: ważył to samo co kłopoty, tarapaty.

Jeżeli ani filozoficzna analiza człowieka, ani dar boski kształtowania postaci, których grupa wyobrażałaby historycznie jakiś dzień życia społeczności, ani styl, ani język jest siłą zajmującą, sympatyczną w talencie Czajkowskiego, cóż ją więc stanowi? Odpowiadamy: śmiałość, dotychczas sama śmiałość.

Piśmiennictwo polskie dopiero wyszło z ciasnego niezmiernie koła; przez długie czasy zamknięte w bojaźliwym naśladownictwie, rzadko się pokusiło o myśl nową, o świeższe i ufniej zarysowane kształty. Ledwie trzydzieści lat temu, jak Szaniawski⁴⁵ napomknął, że pan Condillac⁴⁶ nie jest koroną, co by wieńczyła ostatecznie myśl ludzką i wzbraniała jej wzrostu. Później Brodziński dał do zrozumienia, że poza Rasyne-

⁴⁴ *Stefan Czarniecki* – powieść Michała Czajkowskiego wydana w Paryżu w 1840 roku

⁴⁵ *Szaniawski* – Józef Kalasanty Szaniawski (1764–1843), filozof i działacz polityczny; w czasie insurekcji kościuszkowskiej był radykalnym jakobinem, później współredagował „Gazetę Warszawską”, pełnił funkcję prezesa Towarzystwa do Książ Elementarnych, w Królestwie Polskim piastował stanowisko szefa cenzury

⁴⁶ *Condillac* – Étienne Bonnot de Condillac (1715–1780), filozof i duchowny francuski epoki oświecenia

jest poezja, jeszcze nie dawniej, jak Mroziński⁴⁷ okazał, że gramatyka nie jest w Kopczyńskim⁴⁸, ale w języku. Różne rodzaje piśmiennictwa jęły się wybijać na nowe szlaki, dziwnym przecie zdarzeniem nie zhar-dział romans, mimo że nasza powszechność łatwych rzeczy łakoma nie szczędziła zachęty, mimo że nasze dzieje i terażniejsza społeczność chropawe, w niejednakości obfite, zapraszały do historycznych i oby- czajowych malowań. Skarbka⁴⁹ utwory są karłowate, chociaż co do znajomości świata, języka, wprawy pisarskiej i historycznej ma on nad Czajkowskim wyższość niezaprzeczoną. Czytających nudziły te zbyt ostrożne próby; trza im było gwałtownych wrażeń; pora szczęśliwa dla tych, co się na wszystko waży. Czajkowski przyszedł właśnie na dobę. Nie szczędził scen dramatycznych, które gdy w niczym nie pomagają do odznaczenia typu, są także dziełem samej śmiałości. Potem starał się, aby w jego romansach nikt nigdy nie odgadł, jaka historia na drugiej stronie przypadnie, co jest rzeczą zachwycającą dla dzieci wszelkiego wieku. System, który zabił dzisiejszą literaturę francuską, upodlił sztukę, a wręście w zachodnich ludach przesyt już i wstręt obudził, jest jeszcze nową rozkoszą dla nas.

Zresztą my nie lekceważymy śmiałości, mamy ją za konieczny warunek geniuszu, choć nie sądzim, aby miała zawsze iść z geniuszem w parze; wyrażamy tylko pewne obawy, skoro sam autor zda się nie wątpić o niczym.

Dla pisarza nie dosyć uważać się we względach do obecnego towa- rzystwa; powinien baczyć na dal, a właściwie na całą kolej umysłowych objawień narodu, w której on jedną chwilę zajmuje, a którą potomność przerzucać będzie jak księgę, by w niej odczytywać co pamiętniejsze ustępy. Nie dość więc gonić za poklaskiem przez dogadanie docza- sowym sympatiom lub narowom, trzeba jeszcze nie spuszczać z oka, czyli się jest rzeczywistym węzłem pomiędzy wczorajszą dobą a jutrem

⁴⁷ *Mroziński* – Józef Mroziński (1784–1839), generał napoleoński, językoznawca

⁴⁸ *Kopczyński* – Onufry Kopczyński (1735–1817), ksiądz pijar, poeta łaciński, peda- gog, językoznawca, autor pierwszego podręcznika gramatyki języka polskiego

⁴⁹ *Skarbek* – Fryderyk Florian Skarbek (1792–1866), ekonomista, powieściopisarz, historyk, działacz społeczny i polityczny

ojczystej myśli. Przysłowie wszystkim językom wspólne tłumaczy wybornie, dlaczego każde dzieło znajduje chwalców; chcemy w Czajkowskim obudzić tyle żądy wyśzości, aby nie przestawał na sławie tego początku. Zapewnie nie każdemu przeznaczono być filarem w duchowej budowie, jaką naród wznosi przez wieki; my też nie radzimy Czajkowskiemu: twórz charaktery jak Walter Scott, chwytaj ludzkie narowy jak la Bruyère⁵⁰; rada byłaby śmieszna. Ale sądzimy, że myśl każdego człowieka, jakiegokolwiek zdolności, może być gruzem na coś użytym do tego gmachu, byleby surowo uważając swój obowiązek pisarza mozolnie uprawiał właściwy sobie talent. W tym widzeniu mamy za rzecz konieczną dla Czajkowskiego, aby swą łatwość dramatyzowania uzacnił, pilnując lepiej historycznej prawdy w jej temacie i czystości polszczyzny w jej ubiorze. Narody dojrzałe surowe są zazwyczaj dla kałających świętość języka; wielcy nawet ludzie, jeśli się poważyli źle pisać, ulegają nieczytaniu, aż dopiero zręczniejsi upowszechniacze muszą podejmować, przestrzając i w obieg puszczając ich pomysły. A cóż, jeżeli się kiedyś pokaże, gdy się Czajkowski filologicznie ukształci, że język jest jeszcze najlepszą częścią dzieł jego, ratując resztę od zapomnienia?

Ale oto za wiele już tracimy czasu nad romansem, kiedy nas tam czekają poważne, historyczne prace. Spieszmy co żywo, zajrawszy po drodze do *Wspomnień* Aleksandra Jełowickiego⁵¹. Niegdyś św. Augustyn pisał swoje spowiedzi dla zbudowania wiernych obrazem nikczemności człowieka a nieprzebranej łaski Bożej. Rousseau odmalował się małym i słabym, wprawdzie aby mieć przyjemność wyprowadzić stąd wnioski, ile to mniejszą musi być reszta ludzi. Jełowicki obrał tor inny. Gdyby światu stawić przed oczy same przykłady jego słabości, mógłby się w końcu z nią oswoić, brać ją zaś konieczną własność swojej natury, pomyślałby, że bez wyraźnego wdania się Twórcy próżno przeciw niej walczyć. Trzeba mu zatem było świeżego lekarstwa, wzorów

⁵⁰ *la Bruyère* – Jean de La Bruyère (1645–1696), francuski pisarz i eseista, autor *Charakterów*, będących krytyką współczesnego mu społeczeństwa

⁵¹ *Aleksander Jełowicki* (1804–1877) – uczestnik powstania listopadowego, czołowy polski wydawca na emigracji w Paryżu, w 1842 roku wstąpił do zakonu zmartwychwstańców

mocy człowieka, aby ujrzał, ile wola osobista może widokom Bożym dopomóc. Mamy wprawdzie *Żywoty* świętych, to jednak pisane nie przez nich samych, ale przez ludzi, którym oni za ideał służyli, głosząc tylko tryumfy, nie dając dostatecznej analizy chęci, wewnętrznej walki, nie rozbierając, co tam należy własnym usiłowaniom, co łasce. Brakło księgarstwu dzieła podręcznego, w którym by osoba stosownie uorganizowana pokazała nam w sobie samej piękną stronę człowieka, natchnęła nas odwagą i chęcią naśladowania: *c'était une lacune à remplir*. Jełowicki uznał, że i zbytczne zaufanie, i rozpacz, są oboje grzechami przeciw Duchowi Świętemu, ogłosił tedy swoje *Wspomnienia*, abyśmy nie grzeszyli rozpaczą.

Z natury swej podobne dzieło nie może mieć zasługi prawdy historycznej, jeśli przez tę ostatnią rozumiemy odrysowanie nagiej rzeczywistości. Ideał należy wysoko stawiać tak, aby ludzie, których się wyzywa na zawody, doszli już wielkości moralnej, nawet nie dosiegając jego szczytu. Wreście baczenie na pożytek społeczeństwa było pewnie stanowczym względem dla wielu z naszych spółbraci imających się pióra, aby skreślić ostatnie, z osobistego uczestnictwa znajome dzieje. Złośliwy przekąs Jana Jakuba⁵², że historia jest zbiorem bajek z przeszłości dla nauki przyszłych pokoleń ułożonym, wielu rozumiało jako przepis poważny i wzięło za prawo dla siebie. Pod tym wpływem tworzono pamiętniki, obrazy różnych ustępów rewolucji, żywoty własne, ale znaczna część tych utworów w cudzoziemską szatę przybranych wychodzi z zakresu naszego pisma i właściwie rachowana być ma do francuskiej, niemieckiej, angielskiej literatury. To, co mamy po polsku, nosi niezmiennie cechę tej czulej troskliwości o oświecenie prawnuków, co nie da żadnemu szczegółowi zgubić się w zamęcie wydarzeń, żadnemu słowu nie pozwoli się zawieruszyć, a co większa, spisuje starannie czyny i rady ukrywane w zamyśle, podczas gdy miały porę do popisu. Rzetelności tych ostatnich niełatwo byłoby dowieść; wiemy bowiem, że jeśli często zda się człowiekowi, że tworzy, gdy sobie tylko przypomina, to nawzajem wyobraźnia jego z równą

łatwością nasuwa jego pamięci swe chwilowe rojenie i tym sposobem fałszuje, podrabia przypomnienia z przeszłości. Co bądź, pokolenia następne będą mogły zaufać, że nic dla nich nie zostało stracone. Największe tego rodzaju skarby są w rękopismach i bogdaj wyszły z ukrycia dopiero w tej odległej epoce, kiedy pył wieków stanie im za zasługę i tarczę.

Pomiędzy ogłoszonymi pamiętnikami pięknie odbija pamiętnik Karola Różyckiego⁵³, albo raczej Pułku Jazdy Wołyńskiej. Jest to słowo żołnierza, skromne jak przystoi na człeka, co szuka czynem zaszczytu, wzniosłe jak uniesienie, co mu podało broń w rękę, poetyckie, jak cały zawód bohaterskiego hufca.

Kilka wydał Feliks Wrotnowski⁵⁴ jako materiały do powstania Ziem Litewskich i ma jeszcze w podobnym celu drukować więcej. Z książek wychodzących pod nazwiskiem Wrotnowskiego wolimy te, które sam pisze, nad owe, których jest tylko wydawcą. *Rys powstania na Litwie* objawił Polszcze znakomitego pisarza. Śmiałe tkanie osnowy, obrazowość dramatyczna, styl może nadto – lub raczej nadto stale – wykwinął, wydający nie męża stanu, u którego forma wychodzi ze zwyczajności tylko na konieczne wymaganie przedmiotu, nie światowego człowieka, który umie nosić strój z zaniebdaniem, ale jakoś na podobieństwo Kurcjusza⁵⁵, pisarza tłumaczącego się pięknie z profesji, to są główne zalety dzieła, godnego zresztą uwagi, nawet zsumowania wypadków i sądu. Następna, obszerniejsza Wrotnowskiego praca, pamiętniki o powstaniu Ziem Ruskich, wyświeciła jeszcze przymioty pisarskie autora. Styl jest sztuczniejszy, a mniej sztuki pokazuje, co jest ważnym postępem. Widziana jednak w swojej całości, odłączywszy ów wstęp uczony i piękny, stanowiący osobne dzieło, zdaje nam się o wiele niższa od pierwszej. Podobno Wrotnowski rozciągnął swą powieść niestosownie

⁵³ Karol Różycki (1789–1870) – uczestnik powstania listopadowego, emigrant, pamiętnikarz i publicysta

⁵⁴ Feliks Wrotnowski (1803–1871) – uczestnik powstania listopadowego, emigrant, publicysta i wydawca

⁵⁵ Kurcjusz – Kwintus Kurcjusz Rufus (łac. Quintus Curtius Rufus), pisarz i historyk rzymski

do wagi i okwitości⁵⁶ wypadków, co daje się potęgą talentu zrobić aż do pewnego stopnia, używając pozorniejszych kształtów ludziom i rzeczom, ale w którym nadużyciu jest także miara, bo inaczej przedmiot byłby zawsze obojętny, a talent byłby rdzeniem utworu, gdy tymczasem on jest tylko narzędziem, sposobem. W powieści swojej o powstaniu litewskim pisarz się ostał w naturalnych rozmiarach, dlatego też jest tam zupełna harmonia pomiędzy rzeczą a jej wystawieniem; jest ta pełność wątku, co nawet po najświetniejszych opisach autora dużo jeszcze rozmyślaniu i marzeniu czytelnika zostawia, właśnie według zasadnego prawidła piśmiennictwa, aby słowo przemawiającego więcej jeszcze budziło w duszach słuchaczy, niżli im samo przynosi. Któż z czytających nie pozwolił wolnego biegu swej myśli za pochodem Chłapowskiego⁵⁷, który idąc w kilkaset ludzi niósł Polski przyszłość ze sobą? Kto się nie zadumał nad kurszańskimi⁵⁸ narady, gdzie jeden z wodzów prostym usłuchaniem swojego serca okupił wszystkie swe przeszłe, przyszłe, wojskowe i polityczne błędy? Tak z opisami działań powstańskich, tak z owym rozdzierającym dramatem wstąpienia w granice pruskie. Wszędzie tam opowiadanie Wrotnowskiego zażywia myśl naszą, nie przesycając jej nigdy. Tej węgielnej zasługi nie spostrzegamy w jego pamiętnikach o powstaniu Ziem Ruskich. Dla wielu powodów ustęp ten insurekcji polskiej wymagał naglejszej nierównie powieści, jak ustęp odegrany za Niemnem. Rzucony bowiem daleko od podstawy działań nieprzyjaciela, nie mógł mieć tyle bezpośredniego wpływu na rozwiązanie kampanii, ile owe litewskie kupy, osiadłe na drogach do Petersburga i Moskwy. To co do jego ważności wojenno-politycznej. Wtargnięcie wojska narodowego w ruskie kraje, aczkolwiek nie zdradą, ale nieszczęściem nie bez chwały ucięte, nie przedstawiło tak stanowczo historycznie zajmującej peripecji⁵⁹, jak np. oblężenie Wilna, grodu tajemniczego, skąd musiałyby się wywinać nowe wojska, owe działania już na Dźwinie oparte,

⁵⁶ *okwitość* – obfitość

⁵⁷ *Chłapowski* – Dezydery Adam Chłapowski (1788–1879), uczestnik powstania listopadowego, po którego klęsce powrócił do Wielkopolski

⁵⁸ *kurszański* – od nazwy miasta Kurszany na Litwie, w pobliżu Szawli

⁵⁹ *peripecje* – perypetie

a czołem bodące głąb starej Moskwy. Samo wręście powstanie, chociaż o własnej sile, groźniej zabrzmiało na Rusi niż na Litwie, przecie, podobne burzy, nazbyt prędko ucichło. Otóż przelotność zdarzeń i brak ich nastrojenia, co by rozległą przyszłość kryło, dwa pierwiastki bynajmniej epiczne niedozwalające szerokiego rozwinięcia osnowy.

Dziwi nas, że Wrotnowski, który w pierwszym swym dziele uchwycił tak trafnie tę artystowską miarę w nadawaniu kształtów przedmiotom, w późniejszym, już przy doświadczeniu, całkowicie jej chybił. Czemu to przypisać, nie wiemy; ale wszystko tam bardziej zwiększone, niżliby stało po dwu wiekach w fantazji młodzieńca idealizującego sławę swych przodków. O pewnych osobach mnóstwo szczegółów, o które najciekawszy czytelnik nigdy by nie zapytał; gdzie wreszcie brak jakichkolwiek wypadków, tam je Wrotnowski zastąpił wywodem mądrych zamysłów, co wszystko wahamy się, czyli wziąć za igraszkę dowcipu autora, albo też za zbyt pilne słuchanie prywatnych zwierzeń, na których mu nie brakło zapewne. Wrotnowski porobił niezwykle przybory, a spod nich uchodzą jego osoby i fakta, dramat niknie wśród dekoracji, jego powieść każe się jeszcze czytać, ale już nie zostawia nic do myślenia.

Nie śmielibyśmy tu natrącać pokrótce, jak tego zakres naszego pisania wymaga, o Joachimie Lelewelu, gdyby rodzaj jego pism polskich, w czasie tułactwa ogłaszanych, nie ułatwiał nam roboty, nie upoważniał nas do śmiałości. Nie są to ani rzeczy trudnej erudycji, które by nam przystało bez roztrząsania, tylko z poszanowaniem przyjmować, ani ze znanych pierwiastków za nowej myśli przewodem ukształtowane historyczne budowy, o których mówiąc żądalibyśmy swobodniejszego miejsca i czasu; utwory te są raczej skromnym przypomnieniem polskiej przeszłości, według tego, co już dawniej Lelewel był pisał, robionym dla młodzieży dorastającej w kraju, trzymanej przez najeźdźców w niewiedomości ojczystych dziejów, i dla nas, przy braku źródłowych ksiązek coraz oddalających się od historii, jakośmy oddaleni od ziemi narodowej. Snadź Lelewel chciał się ograniczyć na dogadzaniu tej pierwszej potrzebie, inaczej od jego by woli zależało dać nam dzieło podręczne, gdzie by wiadome powszechnie rzeczy uszykowane były w jedności widoków i historycznego pojęcia; cóż porządniejszego, niż to wydanie

Wagi⁶⁰, gdzie błahy tekst kłóci się z podkładkami i przypisami, coś mającego na względzie nie działość, jak dzieje potocznie opowiedziane, ale dojrzalsze pokolenie. Zdaniem naszym Lelewel na małym przestaje; szczególnie to widać w dosłownych przedrukowaniach dzieł niegdyś pod strachem cenzury ułożonych. Przecież Lelewel nosi w swej duszy zbyt wzniosły ideał historii i stylu, aby miał mniemać, że *Dzieje potoczne* i *Panowanie Stanisława Augusta* są utwory tak zupełne i posągowe, że nic do nich dorzucić, ani w ich kształtach naruszyć się nie godzi. Niestety, owe pisma, jako i te drugie na tułactwie powite o Litwie i Rusi, o Polsce odradzającej się, nie zawsze można usprawiedliwić nawet tym względem doczasowej użyteczności. Dwóch metod ogólniejszych, filozoficznej i powieściowej, Lelewel skojarzył same przymioty ujemne; obyczajem pierwszej za mało faktów przywodzi, aby ktokolwiek mógł sobie z nich wyrobić pojęcie okresu, a znowu tak bywa skąpy w postrzeżeniach i mało baczący na ich zgodę, że nikt nie zgadnie, jakie jest Lelewela ogólne widzenie, a więc posłużyć się nim nie potrafi. I ktośby z podobnym przewodnikiem rozpoznał się w tym labiryncie zdarzeń za ostatniego Augusta, gdzie tyle stronnictw gromadziło ludzi uczciwych pod chorągiew jakiejś patriotycznej lub liberalnej myśli, a wszystkie opierały się ostatecznie na obcej sile, na czele miały ludzi ambicją rodu kierowanych, co więcej, nie umiały się obejść bez pieniężnego wsparcia od swych przyjaciół z zagranicy. Odkryłże Lelewel tajemną logikę konfederacji, rozsunął li zakulisowe sejmy dzieje? Ba! nie dał sobie trudu skreślić choć ów łatwy Poniatowski charakter, tak zgodny z najpowszechniejszym w ludzkości typem, żądny wszystkiego, co piękne, a upadający nikczemnie, byle potrafił o najlżejszą zawadę. Lelewel raz nazywa króla plugawcem, drugi raz dobrym panem, biegłym politykiem, co nic nie tłumaczy, tylko się zdaje świadczyć o złym sposzyciu⁶¹ wyobrażeń autora. W dziejach odradzającej się Polski nie wyjaśnił nam Lelewel nawet samego siebie, w czym przecie nie może się zaślaniać niewiedomością i brakiem materiałów.

⁶⁰ Waga – Teodor Waga (1739–1801), historyk, nauczyciel literatury, historii, geografii i prawa w szkołach pijarskich, autor wielu książek

⁶¹ sposzycie – zszycie, zestawienie

Europejskie imię autora wymaga po nim w sposób zadosyćuczynienia poważniejszej historii polskiej, bogatszej jeśli nie w szczególności, to w zdania.

Żywot Tomasza Ostrowskiego przez Antoniego Ostrowskiego⁶², wojewodę, generała gwardii narodowej warszawskiej, dotyka niektórych punktów historycznych i ma stosowną wagę.

Żałujemy, że Leonard Chodźko nie ogłosił zapowiadzanego *Żywota Tadeusza Kościuszki*; sumienność autora w zbieraniu faktów, staranne, długoletnie badanie świeżo ubiegłej dziejów naszej epoki, obiecują dzieło dokładne, a przynajmniej obfite i stemplem rzetelności naznaczony materiał dla użytku historyków sztukmistrzów.

Nie wolno pominąć *Czterech powstań* porównanych przez Hoffmana⁶³; jest to zapytanie historii, odwołanie się do historii dla poparcia politycznej kontrowersji. Zresztą do celu, jaki sobie autor zamierzył, służyć by zarówno dobrze powinny roczniki dziejów całego świata, cała przeszłość wiadoma nam z pisma i podania. Co zaś do skutków zbawiennych, jakie sobie autor obiecywał z swej pracy, przyrzekamy w nie wierzyć, jeśli nam wprzód dowiedzie, że na stu czytających życia sławnych mężów Plutarcha przynajmniej jeden sławnym mężem zostaje.

Antoni Ostrowski napisał także książkę o Tomaszowie i reformie towarzyskiej⁶⁴. Utwór ten piśmienniczy, jak to już jego tytuł zapowiada, jest nadzwyczaj złożony; o część jego upomina się statystyka, część dałaby się policzyć do poezji opisowej, część wreszcie należy do filozofii polityki.

Sama statystyka jest umiejętnością o bardzo nieoznaczonych granicach. Celujący w niej dzisiaj pisarze spierają się o ich dokładne

⁶² Antoni Jan Ostrowski (1782–1845) – jego książka *Żywot Tomasza Ostrowskiego ministra Rzeczypospolitej [...] oraz rys wypadków krajowych od 1763 r. do 1817* wydana została w Paryżu w roku 1840

⁶³ Chodzi o książkę *Cztery powstania czyli Krótki wykład sposobów jakeimi dobijały się o niepodległość Grecja, Hollandia, Portugalia i Polska* Karola Boromeusza Hoffmana (1798–1875), wydaną w Paryżu w roku 1837.

⁶⁴ *reforma towarzyska* – w znaczeniu: społeczna

określenie; jest jeszcze zagadką, co właśnie do statystyki się liczy. W tej niepewności trudno mieć za złe Słowacyńskiemu⁶⁵, że w swojej *Polsce w kształcie dykcjonarza* znalazł miejsce na uwagi moralno-polityczne.

Otóż cośmy zapamiętali z dzieł wyszłych na tułactwie, a zapomnienia nasze tym łacniej usprawiedliwić, pomyślawszy, co tu jeszcze z rzeczy chwalonych przez nas wpadnie z pamięci potomności. Zostaje nam rzucić okiem na utwory trybuny⁶⁶ i dziennikarstwa, dwóch potęg silnych i płodnych. Że jednak wzbroniliśmy sobie mówić o polityce, nie długo bawić się będziemy nad nimi, bo wartość ich piśmiennicza nie może zatrzymywać. Dzisiaj, kiedy tak rzadkie połączenie przymiotów mówcy i pisarza, wymowa jest tylko narzędziem; każda mowa niby rusztowaniem do czynu, niknącym wraz z osiągnięciem jego. Choć czynów niewielkie żniwo na tułactwie, mów przecie wypotrzebowano przerażającą ilość. Wszystkie przyjęte zostały hucznymi oklaski: jedni mówcy przestali na tym tryumfie, drudzy powierzyli swoje słowa drukowi, aby skompromitować łatwe uwielbienie swoich słuchaczy. Tak się ma z dziennikarstwem; sama nazwa „pisma periodyczne” nie tylko wyraża ich w oznaczonym czasie pojawianie się, ale i doczasową trwałość: numer zaciera numer. Pod względem piśmienniczym warto uważać, że „Sybilla”⁶⁷ w polemice naturalnie w polskim życiu przypadłej, ale szukającej często zasiłku we francuskich wyrobach, dochowała bez skazy kształty ojczystej mowy. Wprawdzie to się daje tłumaczyć starannością swobodną, która się nie pytała, azali czas ubiega. „Nowa Polska”⁶⁸ godna

⁶⁵ *Słowacyński* – Andrzej Słowacyński (1807–1847), pisarz i poeta, uczestnik powstania listopadowego, emigrant, w Paryżu wydawca i redaktor „Tygodnika Emigracji Polskiej”, współzałożyciel Szkoły Polskiej, autor m.in. pierwszego polskiego słownika geograficznego Polski – *Polska w kształcie dykcjonarza historyczno-statystyczno-geograficznego* (1833–1838)

⁶⁶ *trybuna* – mównica, wzniesienie; tu w znaczeniu broszur politycznych i wydanych drukiem mów

⁶⁷ „*Sybilla*” – chodzi prawdopodobnie o wydawaną w Paryżu w latach 1833–1835 przez Franciszka Grzymałę „Sybillę Tułactwa Polskiego: dzieło w oddzielnych poszytach wydawane”

⁶⁸ „*Nowa Polska*” – pismo redagowane przez Józefata Bronisława Ostrowskiego w Paryżu w latach 1833–1837 i 1839–1845

znów wzmianki, więcej powiem, stanowi epokę w piśmiennictwie. Język dziennikarski, to coś nieokreślone, które nie jest ani książkowym, ani mówionym językiem narodu, styl dziennikarski, równie daleki od tonu rozmów towarzyskich, jak od typów urobionych przez głównych ojczystych pisarzy, dwa te nabytki Francji XIX wieku, obce dotychczas Polsce, pierwszy redaktor „Nowej Polski” literaturze naszej przyswoił. Dla potęgi nowoczesnej, kolejno wchodzącej w posiadłość europejskich społeczeństw, J. B. Ostrowski⁶⁹ przygotował już język, fakt ważny, jakkolwiek zresztą sądzić będziemy jego potrzeby i użytek w przyszłości.

W tym obejrzeniu szybkim i niedostatecznym namknęliśmy⁷⁰ tylko o rzeczach, co wywołają kiedyś bliższe roztrząsanie krytyki. Jednym z najgodniejszych uwagi zdarzeń będzie zapewne życie polszczyzny na wygnaniu. Wykazanie napływów obcych i odgadnienie, co z nich wejdzie w skład naszej mowy jako znak wyobrażeń wsiąkniętych już w umysłowość, a co odrzuconym zostanie jako naleciałość marna, byłoby piękną robotą tykającą wielu filozoficznych i filologicznych względów. Księgarnia polska Jełowickiego i spółki, zasłużona ojczyźnie swymi wydaniem, zrobiła główną może przysługę przedsięwzięciem prac słownikarskich. *Słownik francusko-polski*⁷¹, sporządzony od jednego z naszych młodych uczonych, nie dość, że dogadza koniecznej kraju i tułactwa wygodzie, ale odpowiada zdaniem naszym dwóm zasadnym warunkom: wyobrażania między nami elementu zachowawczego polszczyzny i bacznego uświęcania tych pożyczek, jakie w starciu się nierównych sobie cywilizacji jeden język u drugiego zaciągnąć musi.

Bogdajemy za każdym rokiem mogli sobie winszować takiego zjednoczenia odkryć europejskiej cywilizacji z duchem rodzimej umysłowości i mowy.

⁶⁹ Józefat Bolesław Ostrowski (1803 lub 1805–1871) – pisarz polityczny i publicysta emigracyjny

⁷⁰ *namknąć* – napomknąć, wspomnieć

⁷¹ *Słownik francusko-polski* – chodzi prawdopodobnie o wydany w 1839 roku w Paryżu słownik Wojciecha Kazimirskiego

Stanisław Ropelewski

Przedmowa do wydania drugiego
[*Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego] (1841 r.)

Jest to zadaniem stanowczym w teorii sztuki, co właściwie rozumieć przez twórczość. Filozofia języków różnie rozwiązywała tę zagadkę w rozmaitych epokach i stanowiskach ludzkości, jak tego ślady w nazwiskach nadawanych poecie, któremu człowiek głównie przypisuje moc twórczą. Że Grecy mniemali dużo o potędze osobowej człowieka, przeto ich wyraz *poeta* mieści wyobrażenie zupełnej samodzielności. Do Rzymian przeszedł on ze zwietrzałym znaczeniem, jako i sama poezja, która tam była już drugim odblaskiem, robotą rozsądku i stylu. Ze wschodem sztuki chrześcijańskiej pojawiają się nowe nazwy. Poeci są to w rozkosznych narzeczach romańskich, prowansalskim i starofrancuskim *nalezcy* (*troubadours, trouveres*), jakoby z przypadku znachodzili poezję, którą Bóg podesłał kwieciami całemu światu pod nogi, której zapachy wszystek świat czuje. Później w Niemczech mistrze-pieśniarze zawiązują się w towarzystwa; bo w świeżym i mocno wierzącym społeczeństwie natchnienie przez wszystkie dusze rozlewa; z każdych ust płynie akord, te akordy wiązać w symfonię staje się szczytnym rzemiosłem. Za ślepym zwrotem do starożytności, z tak zwanym *odrodzeniem*, co pogrzebało sztukę chrześcijańską, ludy europejskie pożyczając rzecz samą wzięły i nazwy greko-rzymskie; a kiedy je chciały zastąpić swoim wyrazem, to przez uczucie słuszności dla siebie samych oznaczały li-mechaniczną pracę; stąd we wszystkich europejskich językach owe

puste nazwisko *rymotwórcy*. W Polsce, gdzie język był zawsze daleko większym od ludzi filozofem, znalazł się wyraz głęboki na oznaczenie poety: mówimy *wieszcz*, to jest człowiek mający *wieści* z wyższego świata.

Nam się zdaje, że twórczość jest bierną pośredniczką dwóch światów, duchowego i realnego: jest to niby dwulicowe zwierciadło wskroś ich granicy, niby toń rozpogodzona, która odbija na sobie i błękit z rąbkami obłoku, i wodne zieleń wyciągające się na dnie.

Tworzyć – w sztuce znaczy widniejszym zrobić, co już ma istność swoją bądź w świecie fizycznym, bądź w powszechnym sumieniu ludzi. Utwór poezji jest to wcielony ideał, którego poślednie, lecz wierne podobieństwo napotykaemy co krok w rzeczywistości. Poeta widzieć powinien lepiej, ale nie inne rzeczy jak drudzy; i podziw, jaki dzieło kunsztowne wzniesło, polega na trafnym ugodzeniu w tajemne spodziewanie słuchacza lub widza, nie zaś na oszukaniu jego przewidywań. Owa zgoda z uczuciem ogólnym stanowi i wskazuje prawdę utworu.

Próżną byłoby zabawką powtarzać te prawidła odwieczne, gdyby dzisiejsi artyści pracowali przy instynktowym uczuciu, jako ich starzy poprzednicy, pierwsi mistrze zachodniej sztuki. Wiadomo, że w Grecji teoria przyszła nierychło po arcydziełach. Długo nie było krytyki literackiej pisanej, a jako całą estetykę dla mistrzów było *naśladować naturę*, tak sąd narodu padał jedynie na sposób wykonania; na gorącym razie ferowany śmiech lub oklaski, oto była krytyka w swej pierwotnej prostocie. Ale dziś, w postarzałym świecie; wszystko się dzieje przez szkołę; każdy poczyną od przyjęcia lub wymyślenia teorii; a że kilkowiekowe doświadczenie naucza, jak wielkie genjusze dały obłąkać się szkole, całe narody pociągnęły za sobą i potworzyły literatury sztuczne, fałszywe – dobrze jest, aby Rzeczpospolita czytających broniła głośno prawdy, i wobec niebezpiecznych wznowień każdy jej obywatel mógł podnieść swoje „nie pozwalam”. Oto od XV wieku ludzie wyżsi inteligencją w to obrócili swe siły, aby pożyczoną cywilizacją nakryć i przydusić miejscowe szczepy geniuszu: we Francji dopiero od wczora, w Niemczech od połowy zeszłego stulecia zaczęto cenić te narodowo-chrześcijańskie płody, co oznaczone napisem „barbarzyństwo” czekały na powrót ludów. Nasz łacińska cywilizacja ujęła dziećmi, kiedyśmy jeszcze nic nie stworzyli,

jednak nasz uron¹ większy, bo niepowrotny; bo nam wybiła z pamięci podania sławiańsko-polskie, na które, przy braku pomników, już dziś natrafić nie możemy². Przecie ten błąd tak zgubny wyszedł z prawdziwego uczucia, z żywego uwielbienia dla dzieł, co stoją rzeczywiście jako najpiękniejsze pamiątki myśli ludzkiej. Zdawało się, że starożytni dopatrzili naturę i wzbroniono już sobie widzieć, aby przypadkiem nie widzieć inaczej jak oni. Człowiek zamknął się w izbie malarskiej ubranej w krajobrazy, sceny domowe, wizerunki, obrazy historyczne, i wzięwszy jej ściany za widnokrąg, zaniechał oglądać już słońca, które pod jego niebem nową grę farb roztaczało, nie chciał uważać tłumu, co mu przed okiem wieczysty dramat odrabiał, ale cały zajęty pomawianiem³ arcydzieł przechowujących przeszłość, ich się radził, jak widzieć kształty, farby, grę blasków i fizjonomii. Zaparł, zrzekł się twórczości.

Taki błąd już się zapewne nie powtórzy. Sztuka europejska otrząsnęła się z greckich, a właściwie łacińskich więzów; chciwie łowi miejscowe, obce wrażenia, miejscowych się podań dobiera. Ale wpada w nowe niebezpieczeństwo, albo raczej w toż samo niebezpieczeństwo wybieżenia od prawdy, tylko na inny manowiec. Nasi ojcowie spuścili z oka naturę, aby naśladować jej kopie, my, przez dzisiejsze usposobienie do wyobrażeń o absolutnej twórczości, odchodzimy od natury; to jest od jej pojęcia w s u m i e n i u powszechnym. Prawdziwi wyzwolenicy, wczorajśmy nic nie mogli, dziś myślím, że mamy różdżkę czarnoksięską, którą nam dość uderzyć, aby stanęły wnet światy po naszym kaprysie budowane. Stąd w liryzmie ta dążność ekscentryczna, duchowidna, zrywająca rozumowy stosunek poety ze światem. Stąd fantastyczność brana jako element poezji, tak dziś podobna do szczerej niedorzeczności: bo d z i w nawet ma pewne prawa w p r z e ś w i a d c z e n i u o g ó l n y m, do którego wielu artystów powoływać⁴ się nie chce. Stąd,

¹ *uron* – ronienie, strata

² W poglądzie tym brzmią echa sądu sformułowanego w opublikowanej w 1818 roku rozprawie Zoriana Dołęgi Chodakowskiego *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*.

³ *pomawianie* – powtarzanie, naśladowanie

⁴ *powoływać* – tu w znaczeniu: odwoływać

zamiast malować rzeczy obecne, lub zesłe w rzeczywistości, ale żywe dotąd w historii, w podaniu, w pamięci ludu, radzi bierzemy się do przedmiotów, uchodzących zupełnie spod sądu dla braku danych. Ktoś pisze tragedie, to odsyła ich scenę w czasy, które nie zostawiły po sobie żadnego wzoru dla artysty, żadnego znaku dla potomnych, po czym by się rozeznąć na tym dalekim obszarze; niżeli rysować osoby i sceny, o których podobieństwie świat mógłby sądzić umiejętnie, niżeli podejmować Szyllerowe prace w dziejach i w psychologii, woli mocą fantazji zaludniać historyczne pustkowia i jakby z nudy kreślić figury dowolne. Ów chciał napisać poemat z tematu *p o e z j a i n i e s z c z ę ś c i e*; nie wybrał za bohatera Książnika lub Karpińskiego sobie i nam znanych, nie pożądał opisać nadwiślańską przyrodę albo Pińsk i Białowież, w czym każdy wieśniak miejscowy mógłby dlań zostać krytykiem; ale poszukał aż Kamoensa⁵ i wziął się malować nam widok Makao ze strony morza; lada dzień, napisze kto historię przedpotopową, nie radząc się ani *Księgi Rodzaju*, ani Cuviera⁶. Wszystkie takie utwory nie mają ciała, nie mają ujęcia.

To i nie dziw, że wobec tych fałszów estetycznych, z których gdy jeden uchodzi, a drugi następuje, w literaturze polskiej bój z sobą toczą – skoro się zjawi dzieło zdjęte z natury, w całej świeżości nowego odbicia pokazujące ludziom, co czuli, co myśleli, czym są, okrzyk powszechny zdumienia i radości je przyjmie, okrzyk dzikiego, któregoś raz pierwszy przed zwierciadłem postawił. Takeśmy witali *Pana Tadeusza*. Niżej odeń, a przecież niezbyt daleko, stoją *Pamiętki Pana Seweryna Soplicy*,

Geniusz jest to cierpliwość, powiedział wielki uczony i arcywystawny pisarz, wypróbowałszy swojej. Że się definicja ostała wbrew interesowi próżności, to dowodzi, że jest w niej coś prawdy. Jakoż, jeśli byłoby płonnym chcieć przez cierpliwość dojść geniuszu, marnym sądzić, że ona stanowi geniusz lub część jego istotną, przynajmniej potrzeba przyznać, że jest jego warunkiem nieodzownym, o k o l i c z n o ś c i ą

⁵ *Kamoens* – Luís Vaz de Camões (ok. 1524–1580), uznawany za największego poetę portugalskiego, autor epopei narodowej *Luzjady*

⁶ *Cuvier* – chodzi o Georges’a Cuviera (1769–1832) lub jego brata Frederica (1773–1838); obydwaj zajmowali się zoologią i paleontologią

tylę niezbędną, co czas wielkiemu czynowi: to jest, że przezeń się on tylko objawia. Polskiemu geniuszowi braknie cierpliwości, dlategoż tak rzadkie i niepełne jego pojawy. Dlatego Mickiewicz sposzył⁷ naprędcę powiastkę o Wallenrodzie i Aldonie, z najpiękniejszego przedmiotu do wielkiej, romantycznej epopei; pan Soplica, mąż zasobny w rozumienie przeszłości, który pamięta, i to gorąco, sercem pamięta ośmnasty wiek naszej Polski, zamiast ułożyć te bogactwa porządnie w dzieła większego zakroju, pojedynczymi wspomnieniami wytrząsa je od niechcenia. Dzięki mu przecie za to.

Co bądź albowiem, pan Soplica jest wielkim twórcą w rzetelnym znaczeniu wyrazu: wypadki i osoby śnione w naszym marzeniu; ale już coraz mgłą nawodzone, płowiejące; ułamki wspomnień, z których dzień każdy coś uroni, on dopełnił, wybitnie odrysował i rozświecił. Przez niego dzisiejsze pokolenie *w y r z e k ł o* swój ideał onegdajszych swych ojców; z jego ręki już każdy może familijnymi portretami ubrać ściany swojego domu. Wprawdzie wszystko to robione z pośpiechem, jakby z oszczędnością czasu, farb i płótna; wszystko niewykończone, niepoprawne, nieraz tylko wpółszkicowane, ale zawsze jest kilka zarysów głęboko prawdziwych, ożywczych.

Szczęśliwie, bo sztukmistrz obrał sobie świat przedmiotowy. Żyje on jeszcze w podaniu, każda rodzina ma o nim swoją legendę, a jednak trochę w tył usunięty, że zbytek światła i głosów nie ślepi i nie ogłusza artysty. Zupełna obecność pokazuje przedmioty w doskonalszej szczerości; artysta ociera się o prawdę, ale kto zachowuje śród walki spokojne oko dostrzegacza. Najlepiej maluje namiętności nie człowiek miotany od nich, ale ten co pamięta, jak mu przeszły nawałnicą przez życie. Potem trudno rozeznąć w obecności, co tu jest wszystkich wieków spuścizną, co prześlizga bez śladu, a co zostawia osad jako znanie epoki. Ta wczorajszść przedmiotu, która mu ustron zapewnia, blaski jego łagodzi, dozwala artyście pospiesznej pracy, a jednak daje do kogo się powołać o świadectwo prawdy, jest najwłaściwszym względnie do stanowiska artysty położeniem. Szyllerowskie:

⁷ *sposzyć* – pozszywać w jedno

Was unsterblich im Gesang soll leben
Muss im Leben untergeben⁸.

– tak byśmy odmienili⁹, że co schodzi z rzeczywistości, rade się chroni w świat sztuki.

Spojrzenie Pana Soplicy na wiek ósmnasty jest trój-względne, skąd i pamiątki jego rozkładają się naturalnie w trzy działy: w pierwszym się mieści życie szlachcica obywatelskie na zewnątrz, wyrażone przez konfederację barską; w drugim jego życie powiatowe, sejmikowo-trybunalskie, domowe i dworskie; w trzecim, co jest niby ustępem tej wielkiej powieści, wchodzi element kozacki. Troiste to widzenie mieni się i cieniuje nie w jednym obrazie, a wszędzie, bądź osobiście w humorystycznym swym majestacie, bądź w oddali sposobem wzmianki ukazana postać Karola Radziwiłła, którą Soplica położył za oś swych wspomnień.

Jakie pięknie w *Kazaniu konfederackim* otwiera szereg tych ledwie zeszyłych, już staroświeckich typów, ksiądz Marek, karmelita, rubaszny prorok i cudotwórca! Nieporównany kaznodzieja! co aby zatrzęsnać słuchaczami, stawia ich lice w lice z niebem i piekłem; z ambony improwizuje dramat, gdzie kojarzy w poufałym dialogu Przenajświętszą Rodzinę, świętych pańskich i publiczność kościelną. Musi to jednak narodowość z boskiego być ustanowienia, musi to ciężkim być grzechem czy ją wydzierać drugim, czy zbyć się własnej rozmyślnie, skoro sam Pan Bóg na swych wybranych zostawia zupełne jej piętno. Figura księdza Marka po raz pierwszy występuje przed nami w swym świetle; nie mógł jej pojąć, chociaż wielki artysta, przecie że filozof XVIII wieku, Rulhière¹⁰; ale ksiądz Marek pana Soplicy oddany z tak

⁸ „Was unsterblich im Gesang soll leben / Muss im Leben untergeben“. Z niem. „Co ma ożyć w pieśni, zaginąć powinno w rzeczywistości” – cytat z wiersza *Die Götter Griechenlands* Friedricha Schillera, przywołany wcześniej przez Mickiewicza w *Przedmowie do Konrada Wallenroda*

⁹ odmienić – przetłumaczyć

¹⁰ *Rulhière* – Claude-Carloman de Rulhière (1734–1791), francuski poeta, dyplomata i historyk, autor *Histoire de l'anarchie de Pologne*

miłością szczerotą, jak gdyby, obyczajem chrześcijańskich malarzy, kreślił go autor klęcząc i modląc się, i na ideał przez pryzmę łez pozierając.

Skorośmy rzecz zaczęli o barskiej konfederacji, a imię Rulhiera pod pióro nam nadbiegło, nie będzie niewczesnym przymierzyć do jego historii wspomnienia pana Soplicy, ma się rozumieć, pod artystowskim względem, o ile mówią o jednychże wypadkach i osobach. To zbliżenie rozwidni ich zobopólny widnokrąg, a zarazem nastręczy nam porę oddania hołdu najgorliwшему z obcych, najbieglejszemu ze wszystkich pisarzy polskiej historii; mężowi nie dosyć u nas cenionemu, nie wiem, przez nieznajomość czy niewdzięczność, nie dosyć w ojczyźnie własnej, może z błahego powodu, że pisząc o nas jedno z najpiękniejszych dzieł piśmiennictwa francuskiego, musiał je upstrzyć trudnymi do wymówienia nazwiskami. Pocznijmy od wyświecenia stanowiska Rulhiera w literaturze historycznej.

Wiadomo, że dotąd objawiło się dwojakie pojmowanie przeszłości, z czego się wyrodziły dwie główne metody historyczne: pierwsza bada człowieka, typ absolutny, którego szuka w wielkich indywidualnościach okresu, postępując w tym dziele bądź przez ciągłą analizę charakterów, bądź przez obrazowanie wypadków, wysadzające napróżd znakomitsze pojedyncze postacie; jest to metoda starożytna, której dwa dopiero co rozróżnione sposoby widać najlepiej na dziełach Tacyty i Liwiusza; druga rozpatruje się w społeczeństwach, poszukując ich myśli religijnej, ruchu umysłowego, jak się wyraził przez filozofię, przez prawodawstwo, przez sztukę; a wypadki brane masami odnosi do praw stałych, czy to je widokami Opatrzności, czy logicznym pochodem rozumu przezwie. Przed okiem tej metody pojedynności maleją, człowiek i przypadek skończyli razem swe królowanie: człowiek bywa już tylko potrzebą chwili, wyrazem ogólnego rozumu w danym czasie i miejscu, szczęśliwą okolicznością, jak nazwał siebie cesarz rosyjski Aleksander. Ta metoda mogła się narodzić aż w dojrzałości świata; jakoż starożytni pisarze ani domysłem jej nie zaznali; Bossuet¹¹ miał jej

¹¹ *Bossuet* – Jacques-Bénigne Bossuet (1627–1704), francuski duchowny katolicki, biskup, teolog, wychowawca i nadworny kaznodzieja Ludwika XIV

widzenie, Gibbon¹² i Robertson¹³ dali jej próby pod wpływem innych wyobrażeń; a dopiero w wieku XIX Hegel ustawodawcą, Guizot¹⁴ jej Tacytem. I w świecie wyobraźni odbywa się podobna przemiana: mit zbiorowy następuje po osobowym, legendy o rasach wchodzą na miejsce dawnych o Aleksandrze, Karlu, Arturze. Walter Scott jest opowiadaczem nowej legendy: w jego romansach bohaterem jest cała epoka, osoby znamionami jej niezmiernego oblicza. W historii, rozumiemy, że obie metody przetrwają, bo jedna drugą dopełnia i ostatecznie są to dwa względy tejże samej nauki – pojęcia człowieka. Ale pierwsza może być użyta na razie, do przebiegających wypadków; druga musi patrzeć z wysoka, a zatem w pewnej od nich oddali; liczba takich historii pojedynczych, analitycznych, osobowych, posłuży później za materiał do historycznej syntezy.

Rulhière jest to historyk starożytnej szkoły, bliski pokrewny Liwiusza. W tym rzędzie historycznych pisarzy stoi na czele w literaturze francuskiej, nie samym talentem, ale i losem do starożytnych podobny, bo także tylko wspaniały fragment zostawił; a na domiar zbliżenia, krytyka pracowała nad jego tekstem i zaprzeczała mu pewnych części dzieła. Nikt uczeniej stylem nie władał, nikt zręczniejszy nie chwycił, nie oddawał wybitniej rysów nawet tak mieniającej się twarzy, jak była Stanisława Poniatowskiego. Rzecz dziwna! sam tytuł *Historia bezrządu w Polsce* niby ostrzega, że autor mierzył swój przedmiot nie jak poeta i entuzjasta, ale ze stanowiska dostrzegacza z wyższej cywilizacji; a przecież umiał mu nadać tak epopejne rozmiary. Dziwna, że pod piórem człowieka, obdarzonego tak wielkim zmysłem krytycznym, ludzie, co mieliby maleć, to owszem rośli w olbrzymie kształty. Cóż to za posągowe postacie dwóch braci Czartoryskich, możnowładców i statystów! Jakże nienowoczesna figura ów Branicki, pan i dygnitarz, wsparty na

¹² Gibbon – Edward Gibbon (1737–1794), brytyjski historyk, autor dzieła *Zmierzchność i upadek cesarstwa rzymskiego*

¹³ Robertson – William Robertson (1721–1793), szkocki duchowny i historyk, autor *Historii Szkocji za panowania królowej Marii i króla Jakuba VI*

¹⁴ Guizot – François Guizot (1787–1874), francuski historyk i polityk, autor *Ustroju reprezentacyjnego* (1816), premier Francji w latach 1847–1848

miłości powszechnej, starzec na rozkosze wylany, a przecież większej czerstwości woli niżli ją znajdziesz w pustelnikach dzisiejszych. A Małachowski, uosobnienie¹⁵ cnoty i powagi; a Mokronowski, w Krasickim za pocziwego Pana Jędrzeja znany, tu świetny wyobraziciel rycerstwa, dyplomacji i zalotności! Rulhiere pisał panegiryk; nowy Izokrates¹⁶ pisał go lat dziesiątek, i zmarły jego Ateny, nim on dokończył obrazu. Myśl pochwalną ukrył głęboko: człowiek zachodni, ilekroć sam przemawia, pamięta na swe obowiązki względem rozumu; republikanów kocha przez jakiś pociąg tajemny, czy przez wspomnienia klasyczne, czy przez odrazę, jaką w nim budzi z bliska widziana dworszczyzna; nie śmie ich nie naganić, ale ich pokazuje wielkimi. A któż był znowu straszniejszym dla nieprzyjaciół naszych? Wszakże to Rulhiere podał Europie ich rysopis, którego się ona wyuczyła na pamięć, a na którego wzmiankę rumieniec im występuje na czoło. Jeśli jest wada w tym dziele, to że mimo kunsztowne cieniowanie pochwały, tak ją nam hojnie odmierzył autor, że ledwie czytelnik wyjdzie spod czaru jego opisów, musi zapytać, jakim sposobem, przy takim doborze ludzi, Polska zejść mogła do najopłakańszych rezultatów? Jakoż w istocie, to chyba się daje tłumaczyć owym prawem statyki o siłach równych pomiędzy sobą, a działających na przeciwne kierunki.

Obaj pisarze, Rulhière i Pan Soplica, zostawili nam Radziwiłła Panie Kochanku swego pęzla¹⁷. Rysunek jednako trafny; ale koloryt, co nie zna pewnych prawideł, tylko wprost od indywidualności malarza zawisł, jest naturalnie tak różny, jak różni są Cześnik parnawski, a poufały dworu wersalskiego i dyplomacji europejskiej. Dla Rulhièra musi być Radziwiłł barbarzyńcem; dworak filozof kochał naszą społeczność szlachecką, ale nie mógł ni przedzierżgnąć tak siebie, ni tyle się wtajemniczyć do naszej cywilizacji, aby miał bandę albeńską¹⁸ za

¹⁵ *uosobnienie* – uosobienie

¹⁶ *Izokrates* (436–338 p.n.e.) – mówca grecki, nauczyciel wymowy, twórca teorii klasycznej prozy attyckiej

¹⁷ *pęzel* – pędzel

¹⁸ *banda albeńska* – oddział zbrojnych najemników na służbie księcia Karola Radziwiłła

kwiat narodu uważać, a spalenie lub wypędzenie szlachcica za niewinną igraszkę. Dopiero kiedy przychodzi do wydania uczuć patriotyzmu i poświęcenia na tej fizjonomii, której skądinąd nie rozumiał, Rulhière przesadza Pana Soplicę śmiałością zarysów i podniosłością tonu. Nie popełnim śmieszności, abyśmy mieli politykę Pana Soplicy roztrząsać i zawodzić z nim o to spory; bo wiemy, że zdania jego w tej rzeczy są obmyślanym owocem artystostwa. Zamiast brać Radziwiłła ze swego podmiotowego stanowiska i własny sąd o nim na jego twarzy wyrazić, wołał Pan Soplica stanąć sam wskroś stulecia, zachwycić powietrza, barwy, woni przedwiekowej i siebie ukrywając, wystawić nam żywcem magnata z jego orszakiem albeńczyków, z jego myślą i gestem, z sądem, jaki o nim społeczeńsi mieli, z epoką jego.

To jest prawdziwe czarodziejstwo; ale jeśli było szczęśliwie użyte do oddania humorystycznej Radziwiłła figury, do skreślenia obrazów potocznych sejmikowego i domowego życia, mamyż powiedzieć, że się lękamy, aby to zrzeczenie się podmiotowego sądu, to zaparcie dzisiejszego, to przeobrażenie dostojnej myśli dziewiętnastego wieku w Pana Soplicę nie było jej na wstręcie do malowania osób i rzeczy wielkich, co już z praw perspektywy nie mogą być dobrze widziane od zbyt zbliżonej żrenicy. Tak jest, jeśli się autor uprze wiedzieć i sądzić w osobie Pana Soplicy, a z niej nie zrobi alegorii, ale zachowa jej rzeczywistość szlachcica ośmnastego wieku, będzie przywiedziony koniecznie do ubogiego, jednostronnego widzenia, przed którym ujdą co zaciejsze postacie, bo te górują daleko nad ocznym promieniem palestranta: autor usprawiedliwi przenikliwe ostrzeżenie Stefana Witwickiego, który mu radzi, „aby nie szukał ducha i tonu polskiego w tym jedynie, co junackie i rubaszne”¹⁹. Przywiedzenie prawd historycznych o położeniu ludzi znaczniejszych w staropolszczyźnie, o jedynym świetle, w jakim umiało ich oddać piśmiennictwo krajowe, upoważni nasze obawy.

Rzecz niewątpliwa, że każdy naród, przeżywszy jakiś lat przeciąg, wyrabia w swym duchu, w widzeniu rzeczy, w zewnętrznym okazie pewne prawidła zwyczajowe, pod które z czasem najniepodleglejsze

¹⁹ Autor powołuje się tu na słowa Stefana Witwickiego *Do czytelnika i do autora* z omawianego wydania *Pamiętek Soplicy*.

umysły nagina. Tak w Hiszpanii długie, prawie pojedynkowe, a zatem wznoszące indywidualność z Maurami wojny, dalej cudowne odkrycia i podboje, skarby nie jako późne owoce trudu, ale jako trofea śmiałości, wszystko to ukształtowało w pojęciu, w uczuciu, w ułożeniu, tę przysadną²⁰ wystawność, wiernie odbitą w rodzinnej literaturze i naśladowaną blisko dwa wieki po dworach europejskich. Z niej to pochodził jeszcze Ludwik XIV, któremu za wszystkie talenta stanęła majestatyczność, co go nie opuszczała nawet, gdy się do snu przywodziwał, co mu nieukowi dała natrafiać piękno w sztukach, administracji, polityce, w uroczystej chwili natchnęła to szczytne słowo: „Nie ma już Pirenejów”²¹ i od jego osoby rozpromieniła na cały naród uczucie i ambit wielkości, zapaliła plejady wojowników, sztukmistrzów, pisarzy – a przetrawiona w charakterze francuskim rozlała znów na Europę wpływem g u s t u i g r z e c z n o ś c i. Postawmyż obok z Ludwikiem jedną z najwspanialszych historycznych postaci, człowieka nieskończenie wyższego osobistymi zdolnościami. Ostatni król chrześcijański zamknął i uwieńczył wojny krzyżowe zwycięstwami pod Wiedniem i Strygoniem; jakież on to wpływ wywarł na umysłową i artystowską Polskę? Największy czyn z dziejów nowożytnych, jakichże to miał historyków i pieśniarzy? Cóż Polska umiała o nim powiedzieć, prócz że gadała pół wieku potem: „Król Jan nieboszczyk *fulmen orientis*”²²? On sam, czyliż mówi jak wielki człowiek, czy ma język swojego stanu, opowiadając swe czyny, w listach do Marysieńki, gdzie rączki papy d’Arquien całuje?

Niepomału by taki się mylił, kto by przeciwność dwu tych fenomenów do różnicy warunków władzy odnosił. Mówiąc o Ludwiku XIV, o Janie III, nie chcieliśmy porównywać królów; idzie o wpływ człowieka panującego nad społeczeństwem, czy godnie utrzymywaną pierwszą pozycję, czy, co jest więcej, potęgę swojej osoby odzwierciedloną

²⁰ przysadna – przesadna

²¹ fr. *Il n’aplus de Pyrénées* – słowa wypowiedziane przez króla Francji Ludwika XIV w 1700 roku, gdy jego wnuk wstępował na tron hiszpański

²² z łac. piorun Wschodu – słowa zawarte w tytule wydanego w roku 1684 dzieła Wojciecha Bartochowskiego, sławiącego zwycięstwo wiedeńskie Jana III Sobieskiego

w sławie. Więc w tym trafunkowym zbliżeniu Sobieskiego stanowisko jest korzystniejsze; czemuż przypisać jego tak marny wpływ na społeczność polską, oglądając się zwłaszcza na europejską wszechdzielność Ludwika? Oto wyznać potrzeba, w Polsce wielki czyn głuchnął w czczości. Pochodzi to z natury umysłowości polskiej, której główne znamiona schwyciwszy, nietrudno by już było wyjaśnić wiele tajemnic historii i literatury ojczystej, a następnie przyjść do pewnych prawideł przewodnich w zdejmowaniu wzorów polskiego przedmiotowego świata.

Rzuciliśmy przedtem wspominkę o piętnie narodowym hiszpańskim i spomiędzy licznych charakterów ogólnych, bądź brzegami pewnego kraju objętych, bądź wylewających na postronia, wybraliśmy raczej ten a nie inny, jako najzupełniej przeciwległy polskiemu. Tam wszystko podniosłe, wystawne, nieco teatralne, ale dziwnie do epopei lub dramatu przydatne; jest to kraj romansu²³, kraj okwity²⁴ najbujniej w dramatyczne postacie; tu wszystko rozsądkowe, rubaszo-jowialne, nie butne w chęciach; całe słowo tego społeczeństwa zmieści się w przysłowia i przypowieściach. Jakoż zbiór przysłów odświeżany z każdym stuleciem języka, i autor, co z nich budował swe dzieła, Rej z Nagłowic, pisarz nieuczony, pisarz gadek i przypowieści, stanowią istotę literatury narodowej. Prócz tego kwiatu skromnej woni i farby, nic tu szczerokrajowego nie zejdzie²⁵. Oto Bolesław Chrobry nie mógł wuczyć²⁶ tego plemienia do podboju; plemię to już mieć nie będzie epopei. Jego historia nie przedstawia gry namietności tęgich, co mu zapewne wiele zbrodni oszczędzi, z czego się będzie chlubiło, jako i z nietykania sąsiedniej włości; ale z blakownych²⁷ dziejów nie wybije dramat narodowy. Napotykanie tu i ówdzie wyraziste postacie nie posłużą za wzory: bo te się wyradzają nie z przypadkowych typów, ale z ogólnych, po wszystkich warstwach społeczeństwa odbitych.

²³ *romanser* – hiszp. *romanza*; piętnastowieczny utwór liryczno-epicki, opowiadający o czynach bohaterskich lub *romancero* – zbiór hiszpańskich romanc

²⁴ *okwity* – obfity

²⁵ *zejść* – wzejść

²⁶ *wuczyć* – nauczyć, wdroyć

²⁷ *blakowne* – dosł. spłowiałe, bezbarwne

Pospolitym to bardzo błędem nie rozumieć stosunku społeczności a bohatera, polityka lub artysty; nie wiedzieć, że tylko wzajemne przez się pojęcie osoby i społeczeństwa może wydać tę górującą jednostkę, którą zowiemy wielkim człowiekiem. Powstanie ktoś możny czynem, zjawi się sztukmistrz zawołany, tak zrazu jesteśmy olśnieni blaskiem owej postaci, że przesadzając bezmiernie jej pojedynczą siłę nie pytamy, jak tam za bohaterem jest w narodzie ogólna żądza i rozumienie wielkiego czynu, za artystą jasne widzenie wypadków i osób lub zarywanie powszechne jakiejś lirycznej nuty, którą sztukmistrz dopiero w pełniłości objmie i wyda. Przecież bez tego nie byłoby ani wielkiego człowieka, ani wielkiego sztukmistrza: będzie co najwięcej człowiek znaczny i słynny, artysta biegły rzemieślnik, ale obcego pochodzenia. W Polsce owa mierność znamienna, ów wstręt od hazardownych kolei, po których właśnie do wyższych rzeczy się goni, sprawiły, że nigdy naród nie rozumiał owych ludzi, nigdy przez swoje poparcie nie zrobił ich rzeczywiście wielkimi. Tu jeśli nasz charakter tłumaczy naszą historię, nawzajem ona świadczy o charakterze: jest między nimi logiczny stosunek skutku do przyczyny. Myśl narodowa nie tylko że nie przewidziała, nie kształciła wyższości, ale nawet kiedy z rzymskich wspomnień wykwitły, opierała się iść za nimi. Stoją one samotnie w naszej historii. Dla tegoż nie było ani prawdziwie polskich statystów, ani poetów, ani historyków, choć byli mężowie poradni i pisarze zdolni do pieśni i powieści. Słynni Polacy są to w księdze dziejowej piękne anachronizmy, próbki charakterów starożytnych: myśl Liwiusza stworzyła Jana Zamojskiego, jak szcęk jego periodów Długosza i Kromera. Tak dalece naród nie dotrzymywał kroku tym Anarcharsysom²⁸ z pielgrzymki w starożytność wróconym, że chociaż szablą była mu zabawką i chlubą, przecież swym wodzom ledwie dozwalał zaszczytu bezowocnych wygranych, nie doczekawszy nigdy celu założonego wyprawie.

Do historii należy wykazać następstwa dla Polski z tego rozvodu pomiędzy ludźmi wyższymi a masami; brak wpływu na Europę, niezłanie części różnoplemiennych w jedność, niewyrobienie instytucji, co

²⁸ *Anarcharsys* – Anacharsis (około 600 p.n.e.), scytyjski filozof, przez starożytnych zaliczany do siedmiu mędrców

by wytrzymały podwójną próbę czasu i obcego napadu; do teorii sztuki – niemoc w narodzie pojętnego widzenia jednych typów malownych, a więc niepodobieństwo sztuki w naczelnym jej objawieniu, epopei, dramacie, historii.

Autor *Pamiętek*, przywdziewając osobę Soplicy, jakież stanowisko wybiera do uważania przedmiotowości polskiej? Oto schodzi na takie nieprzychylnie szerokiemu widzeniu, że zeń ówczesne talenta nie mogły ni oka rozprzeć, ni rozeznąć snujących się ludzkich i rzeczowych postaci. Potrafił zdjąć wierzytelnie Radziwiłła, Radziwiłła, co tylko w Polsce mógł się urodzić, bo ta figura, dziś tak odrębnie cechowa, miała za czasów Pana Soplicy swoje pokrewne po wszystkich sferach społeczeństwa, była znajoma wszystkim. Należy ona prawem humorystyce, dla której przeszłość ojczysta nie dosyć, że przedmiotów najbogaciej dostarcza, ale jeszcze na każdym punkcie daje dogodnie widowie. Pan Soplica rozumiał, powinien był rozumieć Radziwiłła; o tym nikt wątpić nie będzie, tak to jest zupełnie prawdziwe we względach czasu i charakterystyki ogólnej. Tu więc mógł autor zrobić nam słodkie złudzenie, w tył pomykając rok malowidła. Ale ten kaprys, jeśli uchodzi bezkarnie w jednostronnym widzeniu rzeczywistości polskiej, łamałby skrzydła artyście, przymuszał do sądu, co nie zaspokoi dzisiejszego pojęcia, lub do fałszowania swej głównej, opowiadającej osoby, gdyby go autor nie porzucił, biorąc się do różnolicowych obrazów, do czego, jesteśmy pewni, niesie go powołanie, a tchu i umiejętności starczy. Już w podzisiejszych *Pamiętkach*, ilekroć autor potrafił o ważniejsze przedmioty, bije w oczy, jak go uciska i krępuje ta pożyczana maska i suknia. Puławski tylko gdzieś w głębi pokazany i nie dziw nam, że go autor na przód obrazu nie wysadził; uczuł zapewne, że to nie przez adwokacką Cześnika mózgownicę tak poetyczna figura może na świat sztuki odbłysnąć. Kazimierz Puławski jest to piękność ogólnego, wielkiego typu, na którą patrząc, niepodobna uważać, w jaki tam strój przybrana. Duchem i ciałem zarówno silny, podług wzorów homerycznych czasów, gdyby był mężem w czasie wyprawy pod Troją, byłby drugi w obozie greckim, co by dzidą achillesową potrząsnął. Przyjrzyjcie mu się, jak w Karpaty wzleciały zawisnął jak nawałnica ponad całym

Podgórzem i dopatruje, gdzie uderzyć zniszczeniem? A w Częstochowie, kiedy Moskale radzi go zgubić i właśnie na jego męstwie zasadzając rachubę, wybrali spośród siebie najstraszniejszego żołnierza, aby go wyzwał na rękę, patrzcie, dowódca twierdzy przyjmuje walkę sam na sam z nastawionym siepaczem i gdy w tym strasznym spotkaniu obu orężę pękły, on przez kirys przeciwnika rękojeścią dosięgnął i zdusił mu w piersiach życie. Po kilkoletniej kolei cudownych przypadków, co w sympatycznym i współwidzącym towarzystwie byłyby jeśli nie odrodzenie kraju, to przynajmniej romans rycerski wywołały, nasz Artur, nasz Roland szuka bojów za swoją damę, wolność, którą ukochał w idealnym posągu, jaki w płomieniu swej duszy wyrobił. I szlachcic polski, więc graf dla reszty Europy, dziwnym, a jednych Polaków dotykającym zrządzeniem, ginie za towarzystwo bez tradycji, nie mające przeszłości na urodzenie jednego herbu, za *self-government*²⁹, gdzie wszyscy ludzie biorą się za j e d n o ś c i, bo nie było historii, co by zrobiła z którego l i c z b ę. Któż nam odda Pana Puławskiego w pełnym blasku? Rulhière zaczął tę figurę uczenie, w wielkim stylu, ale śmierć przerwała mu robotę; Pan Soplica dotknął jej się nieśmiało. Gdyby Juliusz Słowacki wyzwolił swojego Beniowskiego ze wspomnień donżuanowych i polemikę z rodzajem ludzkim, która mu rwie osnowę, na inne miejsce odłożył lub dał jej zasnąć z Juvenalisem i Byronem, może by jemu się dostało wskrzesić rycerzy barskich. W pierwszych pieśniach poematu *Beniowski* wśród rzeczy zupełnie obcych dla przedmiotu i okresu padają od pisarza błyskawice na przeszłość, świadczące o jego powołaniu epicznym. To powołanie widne już w pierwszych powieściach, gdzie młodość autora wystąpiła przebrana w dojrzałe i urobione formy, w *Beniowskim* się zapowiada przez wyraźniejsze znaki, a nas utwierdza w myśli, że przekroczeniem przeciwko niemu były wszystkie wycieczki autora na inne szlaki poezji. Zresztą, przez robotę epicznego talentu rozumiemy tu powieść, romans poetycki, nie zaś to wielkie s ł o w o ludzkości e p o s, co jest wyrażeniem wraz poetyckim i ścisłym całej sumy wyobrażeń i podań rozlanych w społeczeństwie i niby

²⁹ *self-government* – z ang. samorządność

formułą algebraiczną społecznego rozumu. Takiego albowiem dzieła połowę tylko wieszcz robi, a drugą społeczność sama – albo raczej on tylko ją podsłuchuje, ażeby następnym wiekom jej tajemnice wydał. Symbolizują tę prawdę kłótnie uczonych o Homerydy, czyli one zbiorowym, czy jednego człowieka dziełem. A nasze społeczeństwo nazbyt jest rozstrojone, różnomysłne, wielojęzyczne; aby się mogło wyrazić jedną formułą, jednym słowem; wiek dziewiętnasty nie będzie miał epopei.

Wracając do rzeczy, nie mniejszym dla nas dowodem, jak ta rola Soplicy więzi autora *Pamiętek*, jest jego Rejtan. Tu wszystko, co miejskowe, z pospolitym znamieniem zgodne, jest nader trafnie i wyraziście oddane; co odstaje na tle powszechnym, uchodzi przed wzrokiem Soplicy; Rejtan w szkole, w Radziwiłła towarzystwie, jest oświecony i może być łatwo za prawdziwego uznany; ale na sejmie nadzwyczajnym poseł, nie dosięga ideału, nie wyobraża jeszcze męża, na którego wspomnienie całej Polsce pierś się podnosi. Parafiańskie szkiełko, co takim czarem nawodzi³⁰ sceny domowej, pokątnej, rodzinnej przeszłości, tu jedno zawadza spojrzeniu autora.

Przecież pierwszym prawidłem w zdejmowaniu przedmiotów na widnokręgu ojczystym powinno być nieschodzenie samemu z górującego stanowiska cywilizacji. Jak z podziemiów egipskich wydobyte napisy zgaduje umiejętność nowa, tak z pyłem wieków wyniesione z przeszłości osoby i fakta przy pochodni dzisiejszej oświaty odczytywać należy. Cywilizacja tak u nas ogadana właśnie przez ludzi, co jej swą wyższość winni, szkieł, których użyć, nie nawodzi wyłącznie farbą, tylko podaje sposoby widzenia jaśniej i dalej, a wszystko we właściwym miejscu i barwie. Jest bezstronna, bo jest wszechstronna; na co się gniewają ludzie nieraz pięknych i silnych, ale jednokolejnych, więc ciasnych usposobień. Zresztą całe to nowe piśmiennictwo polskie, zostające w sympatyczniejszym stosunku z narodem, niżeli były staniławowska i zygmuntowska literatury, przyszło w następstwie ogólnego europejskiego, nie krajowego ruchu. Gdzież Lelewel pokaże w Polsce swych poprzedników w krytyce historycznej? Mickiewicz, Zaleski,

Trentowski, jakże wywiodą swój rodowód ojczysty? Język nawet, który już zaczął skamieniałości ulegać, przybierając ugodnych znaczeń w ślad francuszczyzny i bez względu na swój geniusz składalny, jeżeliśmy rozgrzali, zrobili posłusznym na wszystkie ruchy umu i obieg soków od liścia neologii³¹ aż do pnia słowiańskiego w nim przywrócili, nie byłże temu powodem zwrot ku poezji i spekulacji niemieckiej, ciągnący za sobą potrzebę giętszej, swobodniejszej mowy? Kultura narodowa może być własnoziemna albo szczepiona i zharmoniowana z narodową przyrodą; w tym ostatnim razie jest kultura polska. Po dziś dzień u nas powołaniem pisarzy jest wtajemniczać do rzeczy, których naród sam przez się nie dochodził; tak przyswoiwszy sobie rezultaty rozumowych działań zachodu, może on je pomknąć, rozwieść szeroko; ale w obecnym stanie zamykać Polskę moralnie w jej granicach byłoby zdusić ją w chwili; chcieć zaś czy w historii, czy w sztuce widzieć i tłumaczyć Polskę przy jej własnym świetle, byłoby to zawierać okiennice przed słońcem, mając co szukać w pokojach.

Dział drugi *Pamiętek Soplicy*, albo raczej drugi pierwiastek przedmiotowości polskiej, obrabiany przez artystę, świeci największą prawdą i bogactwem scen i postaci. Tu przedmiot i patrzący byli w przyzwoitym stosunku. Póki szło o rzeczy i osoby znaczne na historycznym przestworzu, Pan Soplica nie był dość biegłym znawcą, aby wszystkiemu stosowne miejsce i cześć należną wydzielić; ale gdy z nową naturą przedmiotów dość mu było widzieć i zapamiętać, Pan Cześnik jest niezrównany, bo ma oko i pamięć miłości. Powieść jego swobodna, skoro nie potrzebując wojować sądem i łamać się z trudnościami historycznych zagadek, promieni poezją wspomnień. Od złotoustego płynie czarowna gawęda o starych czasach tak pięknych! bo powiązanych z młodością, z siłą czucia i użycia. Potrzeba było geniuszu, aby tak dobrze dochować stosunek powieściarza do czasów wspominanych. Jeżeli strona epiczna tych rapsodów o wieku ośmnastym jest chybiona, właśnie dla prawdy charakteru osoby opowiadającej a nieudolności tej osoby do pojęć epicznych, za to strona obyczajowa, domowa, jest

³¹ *neologia* – tworzenie nowych wyrazów, nazw

wyśmienita, dzięki wybornej właściwości Soplicy do przedmiotu. Co było przeszkodą autorowi *Pamiętek* w schwytaniu wielkich zarysów konfederacji i sejmów, to samo jest dlań przyjaznym środkiem do kreślenia zaścianka, trybunału, pańskiego dworu. Domowych ówczesnych dziejów nikt nie opíše, jak swojak owej epoki, bo nikt ich tak kochać nie będzie; a kto by tam wchodził z pochodnią krytyki, ten zamiast rozświecić, olśni wszystko i zaćmi.

Jakże autor dowiedział, zasłyszał tę przeszłość? Musiał długo nadstawiać ucha przykominkowym rozmowom ludzi podeszłych, musiał z miłością wczytywać się w papierzyska ochrzczone uroczystym imieniem archiwów familijnych, wydierać molom szczątki pozwów, nawet nie gardzić notatami spisanyymi płowym czernidłem na przekładkach kalendarza gospodarskiego; resztę dopełnił wielkim rozumem, od którego wszelka całość pochodzi. Przynajmniej pewna jest, że w piśmienictwie ośmnastego wieku nie było dlań wzoru ani materiału wiele, gdyż w ówczesnej społeczności polskiej pisali wszystko ludzie, co nie kochali swojego świata. Zbierali zeń wzorki lub mu prawili morały, żaden go nie malował miłośnie i poważnie. Z pamiętników od niedawna na jaw wyniesionych jeden Kitowicza od przeszłości przemawia; lecz nieplenny w szczegól, a zresztą Kitowicz pełen żółci do tego, co nienawidzi, nie umiał patrzeć poetycznie na to, czego żałował. Inne, jako to Wybickiego i Kołłątaja, pisane od ludzi zbyt uderzonych zachodnią ogładą, ledwie przypadkiem dochowują barwę okresu. Nieraz Wybickiemu serce się krwawi i żal zacina usta, że nie chce wspominać rzeczy, co by dla autora *Pamiętek* były drogim nabytkiem. W ogóle w tych pamiętnikach ani dosyć rozumu, aby stały za prawdziwą historię, ani szczeroty w opowiadaniu, by mogły bardzo posłużyć malarzowi przeszłości. Z literatury ośmnastego wieku, sprowadzającej natchnienie z zagranicy, niepodobna wydobyć żadnego świadectwa o czasie, prócz że z wierszy pochwalnych wnioskować można o przedpokojowych usposobieniach autorów. Jeden Krasicki rzuca światło na towarzystwo społeczne, ale to światło połyskiem drwiącego uśmiechu.

W Krasickim trzeba umieć odróżnić płody podwójnego natchnienia: co pisał jako biskup-senator, a co jako satyryk i dowcipniś europejski

ośmnastego wieku. Z pierwszej żyły płyną: *Wojna chocimska*, *Pan Podstoli*, poiewne i chłodne utwory; druga rozlała *Satyrami*, *Wojną mniszą* i *Doświadczyńskim*; bo z dwóch charakterów Krasickiego pierwszy był przybrany, z urzędu noszonym, a ostatni serdecznym, osobistym.

Gdyby patrzeć nie na dno dzieła, ale na tytuł i zamiar pisarza, wzięć by należało Pana Podstolego za wzór polskiego szlachcica i doń odnosić wszystkie umnicze próby tej roli. Wszakże już dzisiaj nie wolno zrobić tak niezgrabnej pomyłki, kiedy ta książka umarła, przeżywszy zaręczoną sobie od Dmochowskiego, przed laty czterdziestą, nieśmiertelność. Pan Podstoli nie ma nic życia, nic prawdy; jest to figura zupełnie konwencyjna, pokrewna wszystkim plebanów, dobrych ojców, dobrych matek itp.; obraz szlachcica, jakim go widzieć pragnęli panowie XVIII wieku, gdy sami scudzoziemczali radzi go byli hodować w swoich wyobrażeniach, dlatego właśnie, że je uważali za ciasne, a przez to wyrobić pomiędzy nim a sobą różnicę cywilizacji, gdy innej prawo krajowe nie przypuszczało. Do licznych kłamstw naszego społeczeństwa przyrodziło się wówczas nowe: uwielbienie możliwych dla narodowości, czego fałszywość zdradzało ich kształcenie się na tryb obcy. Ponieważ o wpływ i godność trza było negocjować z wolnymi głosami, schlebiano słusznym uczuciom szlachty, a z chwilowego przymusu pocieszano się żartem we francuskim języku. Ta obłuda tak była w krew przeszła, że w czasie, gdy już niczego nie mógł od szlachty wyglądać prócz szacunku, jaki mu słuszenie należał, Jenerał Ziem Podolskich³² ubolewał, że wzrost możnowładztwa, a upadek równości braterskiej wprowadzał formuły uniżone do mowy polskiej. Krasicki zrodzony w tym społeczeństwie, a z pozycji podniesionej talentem należący do jego szczytu, co mu zbywało czasu od czytania Boala³³, Gresseta³⁴ i Woltera lub pisania wedle tych wzorów, obracał na układanie sielanki, gdzie wystawił raj domatorstwa, bez więcej zachodu i ostrożności artystowskiej, niż ich mają piszący powiastki dla dzieci o występku ukaranym i cnocie

³² *Jenerał Ziem Podolskich* – książkę Adam Kazimierz Czartoryski (1734–1823)

³³ *Boal* – Nicolas Boileau-Despréaux (1636–1711), francuski poeta i krytyk literacki, członek Akademii Francuskiej, autor m.in. poematu *Sztuka poetycka*

³⁴ *Gresset* – Jean Baptiste Louis Gresset (1709–1777), pisarz francuski

triumfującej. Dodał morału przeciwko pijaństwu, kosterstwu – morału wyrażonego ze świetnym przekąsem w satyrach, tu pospolicie i nudnie: i oto cała ta książka bezfarbna, nie warta jednego obrazka domowej sceny, jak na przykład jest *Pan Rewieński*³⁵. Dziwić się nawet trzeba, skąd Krasicki jako pisarz prozą mógł więcej być poważany od spółczesnych Naruszewicza, Bohomolca; co się tym chyba tłumaczy, że był w swoim czasie upowszechniaczem nowszych pomysłów, pisarzem języka potocznego. Ale ten język był przechodny, te pomysły jedne fałszem, drugie pospolitością zostały i dzieci nasze nie będą czytać tej prozy o składni francuskiej, a łacińskich wyrazach, najbardziej odległej od Sławiańszczyzny i zygmuntofskich podań. Z *Pana Podstolego* nie mógł autor *Pamiętek* wycisnąć ni kropki farby.

W *Satyrach* i w *Doświadczyńskim* Krasicki wyświecił niejedną ciekawą stronę polskiego towarzystwa, ale to światło przedrzeźniające, zamiast być pomocą dzisiejszemu malarzowi przeszłości, razi mu owszem źrenicę i przeszkadza temu lubemu spojrzeniu na wsteczne czasy; z którego się rodzą obrazy historyczne. Autor *Pamiętek* musiał walczyć ze wspomnieniami z Krasickiego i mrużyć oczy na tę sztyderczą pochodnię żartu. Daleko wreszcie od tego, aby Krasicki był sprawiedliwym sędzią; często miał słuszość po sobie przeciwko społeczeństwu, a częściej go nie rozumiał, stawiając pod linią i karcąc zarówno to wiekowe przywary, to różnicę nawyków swojskich od poloru nałowionego z Europy. Taka jest treść pism satyrycznych, najlepszych pism Krasickiego i chociaż tam co krok spotykać można oświadczenia za obyczajem narodowym i chryje na cudzoziemczyźnie, jedno i drugie w opatrzeniu się na szlachtę. Inaczej być nie mogło: Krasicki był dzieckiem cywilizacji XVIII wieku, która nie była jeszcze prawdziwą oświatą, ale ogłada, co jest z natury swojej wyłączna, despotyczna jak moda, jak zakon salonowy; ile więc razy wychodził z roli narodowego pisarza, a objawiał wewnętrzne uczucia swojej osoby, musiał być nie sędzią, lecz przeciwnikiem. Chociażby wreszcie stał Krasicki w swoim czasie przy prawdzie, to inna jest prawda obecna,

spółczesna, a inna historyczna i poetycka. Tamto były czasy polemiki, dzisiaj są czasy obrazowania. To ostatnie przedsięwziął autor *Pamiętek* i trzeba mu przyznać ten zaszczyt, że w zdejmowaniu rzeczy ośmnaściego wieku jest pierwszy, bez przodka w literaturze; że się kierował wielkim instynktem po tradycji, po tych pismach, które przeszłość na ład nasz wynosi, jak rzeka przy ujściu obrzuca brzegi piaskiem i liściem z krajów, które przebiegła.

Orędownictwo pańskie, palestra, bratnia pohulanka, kolejno się nasuwają pod pędzel mistrza: pan jest ojcem i bratem szlachcica, palestra szkołą narodowego rozumu i arcyśzanownym ciałem, a przyjacielskość znarowiona, którą tak złośliwymi farbami Krasicki w satyrze *Pijaństwo* namalował, tu zachowuje zupełnie swoje czyste pochodzenie; upijają się ludzie, ale sumiennie i święcie; nadużycie jest tylko bardzo odśrodkowym następstwem cnoty. Autor, przywiłejem biegłych artystów, pochlebia, a przecież chwytą podobieństwo. Radziwiłła głowę rozświecił wszystkimi powabami owych czasów: jest to najlepszy pan, i wielki prawnik, i pierwszy rębacz, czy to na szable, czy to na żart rubaszny, i pierwszy pijak. Żałujemy jednak, że autor nie dość na to nastawał, jaki tam w duszy jego bohatera był kwiat świeży i biały, którego chwasty dziwactwa zgłuszyć nie mogły; i z tej okoliczności przytoczymy tutaj podanie, co wypadło z pamięci autorowi *Pamiętek*.

Kiedy Radziwiłł razu jednego, pod natchnieniem humoru, klecił genialne swe kłamstwa wobec króla Stanisława, przyszedł z kolei do widzenia się z Jezusem Chrystusem. A jakże Chrystus Pan był ubrany? – zagabnął z przekąsem król-filozof. – Miał na sobie mundur województwa czarniechowskiego, odparł niezmieszany artysta. Wiadomo, że u nas byli tytułarni urzędnicy ziem odpadłych; odpowiedź więc Radziwiłła była wymownym przypomnieniem obowiązków króla polskiego.

Gdybyśmy tu mogli rozwieść się nieco dłużej nad robotą każdego obrazku, łatwo by nam wykazać, jak głębokimi a prostymi sposoby doszedł autor najwyższych efektów. Pogoda i lubość malowidła są tu jedynym znamieniem jego trybu. Przez nie grają sceny uroczyste,

patetyczne lub wybija komiczność wysoka, nie nacechowana satyrycznym zamysłem. Weźmy na przykład ów obraz trybunału lubelskiego, tak jasny, czysty! Jest ustęp w *Doświadczyńskim*, najwyrazistszy kawałek z prozy Krasickiego, gdzie tenże sam przedmiot oddany jest żywo i z przyciskiem. Ale porównać dwa te przedstawienia – to jest karykatura, tamto obraz, to pamflet Paul-Louis Couriera³⁶, tamto poemat. Któż nie pamięta, jak ucinkowy biskup wiedzie swojego bohatera do Lublina z „paszportem do sprawiedliwości narodowej”? Autor *Pamiętek* poetycznie przyznał nadużycia sądowe legendą o Chrystusie, co się odwrócił tyłem do trybunału, a mieszcząc wiarę w ów cud na twarzach osób swego obrazu, pięknie wyraził, że występek był jeszcze grzechem, nie obyczajem.

Na przykład niewinnej komiczności można przytoczyć wspomnienie o teatrze lubelskim, gdzie dramat ustawnie był przerywany wiwatami na cześć wchodzących dygnitarzy i zazdrość, zemsta, żart musiały czekać na scenie, dopóki w sali kielich rąk widzów nie obejdzie.

Drugie spostrzeżenie ogólne, jakie uczynimy nad *Pamiętkami*, dotyczy języka i stylu rozmów. Język ten i styl są wyborne, szczeropolskie, z najczystszej żyły wydobyte; w nich autor dochował tok istnie narodowy, którego już nie ma, gdy sam opowiada. Zresztą owa czystość języka godzi się dobrze z okresem, jeżeli pamiętać będziemy, że bohaterowie autora *Pamiętek* nie są to wychowañcy Damonów³⁷, ale szlachta, co z francuszczyzny ledwie karty przyjmuje, i to z oporem; szlachta, co wertowała Herburta³⁸, czytywała kroniki, uczyła się Haura³⁹ i śpiewała psalmy Kochanowskiego.

Nad wszystkimi powiastkami tego dzieła, niewybiegającymi z domowej sfery, chętnie zatrzymuje się oko i wszędzie trąca o prawdę bujnie rozkwitłą. Gdyby nas jednak zmuszono wybór uczynić, serce

³⁶ Paul-Louis Courier (1772–1825) – francuski pisarz i pamflecista

³⁷ Damon – częste w literaturze XVIII wieku imię Francuza-gubernera, synonim lekkomyślnego fircyka

³⁸ Herburta – chodzi prawdopodobnie o Jana Herburta (ok. 1524–1577), autora kronik i dzieł o tematyce historycznej

³⁹ Jakub Kazimierz Haur (1632–1709) – autor wielu książek dydaktycznych

nasze odbiegłoby całej palestry, odbiegło panów Rewieńskich i Borowskich, nawet Radziwiłła Panie Kochanku, a skłoniło się do pana Rysia. Pan Ryś, ideał dandysa kontuszowego, zabójca serc niewieścich, choroba płci dzisiaj piękną, a wówczas białą przezwaną, piękny, odważny, zalotny, *l'incroyable* swego czasu, jest dla nas o ile nowym, o tyle droгим zjawiskiem, a jego dzieje najdroższym diamentem, jaki kiedykolwiek w pamięci polskiego powieściarza zaświecił.

Piękna jest także legenda o panu Leszczycu. Ta niemoc w obywatelu pozbycia się zgryzoty, dopóki w hołdzie prawu życia swojego nie poniesie, jest pomysłem tkliwym i oryginalnym, chociaż w skruszeniu ducha bierzemy go raczej za uczącą alegorię, niżeli za dostrzeżenie cechy dziejowej polskiej: tak na wschodzie pod despotyzmem, który ma nieskończoność i niespodzianość kaprysu, krążą powieści o królach, stale kochających i odmierzających wiernie sprawiedliwość.

Bardziej jeszcze poetycką w swojej treści jest pamiętka pod napisem *Klasztor surlański*. Tylko owa tragiczna dana potrzebowała innego, szerszego rozsnucia; autor *Pamiętek* opisał ją, aby nie zginęła z tradycji, ale nic niej nie zrobił – i ona czeka poety. Nigdy Szekspir ni Kalderon arcytragik nie uprzedli straszniejszego powikłania przeciwności, zbrodni i żalu.

Powieści działu trzeciego, z elementu kozackiego czerpane, rozłamują się znowu stosownie do natury swych danych, albo raczej wchodzą do dwóch powyższych działów podług tego, jak obrazują przedmioty historyczne lub sceny potocznego życia. To samo, cośmy rzekli ogólnie o niewdzięcznym sposobie traktowania podniosłych rzeczy dziejowych za pomocą wspomnień Soplicy, przypada zarówno tutaj do kozackich powiastek. Dwie z nich wymagało wielkiej maniery: o panu Sawie, którego życie wskroś idzie konfederacji barskiej, i druga, o panu Czapskim, co zaczyna o bunt Pugaczewa⁴⁰. Bunt Pugaczewa! istny dramat Wiktora Hugo, mieniący okropnością i błazeństwem, rzucony na scenę wzdłuż Wołgi i gór uralskich. Cóż zeń zapamiętał pan Soplica?

⁴⁰ *Pugaczew* – Jemieljan Iwanowicz Pugaczow (1742–1775), doński Kozak, uczestnik wojny siedmioletniej i kampanii tureckich, w roku 1773 przywódca kozackiego powstania

Co mógł spamiętać prawdziwy szlachcic polski, który gdyby był na *Hamlecie*, z całego poematu wyniosłby Hamletowe do Ofelii: „That’s a fair thought to lie between maid’s legs”⁴¹.

Pan Soplica, oddychając tym życiem melodramnym, nie nabrał w pierś innych wrażeń prócz kilku facecyjek. Zgoda! jest to prawda względem osoby opowiadającej, względem Cześnika parnawskiego. Zupełny brak w literaturze oryginalnej, dramatycznej osnowy, sposób suchy, często rubaszny, jakim opowiadają kronikarze najokropniejsze zdarzenia, służą za dowód tej prawdy; ale podajem autorowi *Pamiętek* nasze wątplenie, wolno-li życiodawczemu talentowi potraćać tak o przedmioty bogate i naruszyć jedno ich dziewiczość, kiedy miłośnym a silnym uściskiem mógłby je z chwałą dla siebie i literatury rozplodnić? Jeszcze raz powtarzamy, czemuż autor nie wzbroni swemu gadule wspominać tego, co on źle widzieć musiał, a poprzestając teraz na skreśleniu scen domowych nie odroczy wielkich przedmiotów do dzieł innych, gdzie jego osobistość wystąpi nieskrępowana przyjęciem ugodnej roli?

Za to do najpiękniejszych ze zbioru należą powieści kozackie sfery domowej, gdzie autor odrysował Kozaka w trzech postaciach: Zaporozca, hajdamaki, kozaka dworskiego. Zaporozec autora *Pamiętek* nie jest to Zaporozec Michała Czajkowskiego, dyplomata w stosunkach z s u ł t a n e m k o n s t a n t y n o p o l i t a ń s k i m i urodzony konkurent do kasztelanek krakowskich; broń Boże! jest to sobie po prostu chłop zbiegły z Rusi lub z Moskwy albo też jaki urwisz od szlachty skłócony śmiertelnie ze sprawiedliwością krajową, czasem skradzione dziecko wychowane wśród Siczy – zawsze człowiek wolący życie tkane pohulanką i mordem nad wieczny batożny proces z rządcą polskiego magnata albo stanowczą rozprawę z trybunałem. Autor *Pamiętek* nie dosyć, że osnuł nader interesującą powieść o Siczy, więcej zrobił – szczerością tego obrazu oddał posługę krytyką literaturze, bo obalił dziwolagi kozackie, które wchodziły już w modę i wstrzymał ten fałsz zaraźliwy, powstały z pomieszania wyobrażeń o Rusi i Kozactwie,

⁴¹ „That’s a fair thought to lie between maid’s legs” – słowa Hamleta skierowane do Ofelii w drugiej scenie III aktu dramatu Szekspira; w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego: „To by był pomysł nie lada położyć się między nogami dziewczyny”

tego, co tam było porządkiem normalnym, a co buntem, uorganizowanym dzięki słabości Rzeczypospolitej, wszakże trzymanym na wodzy i tylko od czasu do czasu tryumfującym chwilowo. Omalże Potoccy i Wiśniowieccy nie są Kozakami; przecież nie godzi się tak dowolnie zamieniać bijących na bitych; jeżeli pierwszych gromi dziś sąd historyczny za ich zbrodnie, zostawmyż ich przynajmniej przy dumie, co wywołała piorun. Dant spotykał w piekle duchy butniejsze, gniecione ogromnym ciężarem: nie mówi, aby je mieszano z małymi, które one deptały tu w życiu. Jak to musi żałować wielki poeta, naczelnik ukraińskiej szkoły, że dał niechcący powód do tej mistyfikacji kozackiej? choć czyż to wina słowika, że osieł chce po swojemu śpiew jego naśladować? Jakże zabronisz biedakom, za cudzą myślą tropiącym, podbijać twój pomysł w przesadę w mniemaniu, że biorąc za punkt wyjścia, co dla ciebie było już odśrodkowym na kraniec prawdy zagonem, śmielszego są od ciebie geniuszu? Ale kiedy wspomnimy, że przez lat kilka Polska wierzyła w Kozaków Czajkowskiego i wdzięczna za podarek z tak historycznych figur, przebaczała mu najsroższą obrazę wszelkich pojęć pisania – że usta i uszy, od lat dziesiątka pieszczone harmonią wieszczów, nawykały do hajdamackiego języka, a filozof Trentowski jawnego illetrystę⁴² nazwał pierwszym belletrystą polskim, winszując mu zbogacenia języka kupą solecyzmów⁴³, fałszywych form i wyrazów pustych jak orzechy bez jądra; – kiedy przy tym spojrzym, jak zwolna przenikają w rozumienie powszechne *Wacław*, *Nie-Boska komedia*, *Pan Tadeusz* – zdejmuje nas bolesne zwątpienie o usposobieniach estetycznych narodu.

O! pocieszajmy się *Pamiętkami Soplicy*. Jego Zaporozec, to mi Zaporozec prawdziwy! Pije w karczmie, pawiać się jasnymi barwami i złotym galonem, a gdy wraca do Siczy, zanurza w dziegciu i rzuca barwistą odzież, wołąc koszulę oblaną łojem i niepodległość zaporoską. Wprawdzie tej atmosfery wódki, łoju i dziegciu żadna by kasztelanka nie zniosła, ale on taki piękniejszy, bo istotny – bo Sicz była upustem dla dzikiej swobody ducha, tłumionej ryzą okólnych ustaw

⁴² *illetrysta* – franc. *illettré*, człowiek nieuczony, niewykształcony

⁴³ *solecizm* – błąd składniowy

społecznych, bo żaden Kozak nie byłby został na Zaporozu, gdyby mógł mieć pannę Lanckorońską za kochankę i z Marią Ludwiką iść w płasy. Jak tu mądra jest pamięć Soplicy! dopiero co wspomniał to symboliczne przewdzianie stroju, znów nas prowadzi do czterdziestu kwater pułkowych, stawia przy obiorze koszowego, którego nie robi podobnym do konsulów rzymskich, konetablów⁴⁴ francuskich lub hetmanów koronnych, ale przywiedzeniem brudno poetyckiego obrzędu sypania śmieci na głowę, wzmianką o prawie, co w dzień obioru obowiązywało pisarza, aby na Zaporozu chociaż jeden był trzeźwy, wtajemnicza nas do serdecznej prawdy tego towarzystwa. Ponckie⁴⁵ pobrzeże, kraj dziwów, kraj oryginalności historycznych i społecznych! Tu grecka fantazja mieściła tyle cudów – tu galop nigdy nie przestał tętnić, tu siew oczeretów nie ponowiony od potopu wybuja, tu w konia wrosły przemykał niegdyś Scyta, a w dopiero ubiegłym wieku hałasiał u wrót Europy i cywilizacji Tatar, w łacińskiej Polaków mowie także Scytą przewzany; na jednym krańcu tego pobrzeża siadło w starożytności zbrojne stowarzyszenie dziewic⁴⁶, a kiedy jego dzieje zaczęły już w bajkę, oto na drugim punkcie tej okolicy wylęga się towarzystwo wojennych mnichów⁴⁷ – bez boga. Autor *Pamiętek* artystowsko postawił szlachcica polskiego pośród kozackiej zgry w Dżumdzuryku⁴⁸, skreślił zajmujący wzór awanturnika, kładąc zaś w usta Soplicy nadzieję beatyfikacji pisarza siczowego schwycił znamię pobożności narodowej, co grzeszyła zawsze zbytkiem zaufania w miłosierdziu Bożym.

Hajdamaka jest rycerz wiodący już wojnę na swoją rękę, zanim bunt chłopów lub napad kozacko-tatarski da mu postąpić na polityczną

⁴⁴ *konetabl* – fr. *connetable*, do XVII w. naczelnny wódz wojsk francuskich, za cesarza Napoleona I tytuł honorowy

⁴⁵ *poncki* – od nazwy Pont, krainy historycznej w północno-wschodniej Azji Mniejszej, nadmorskiej części Kapadocji, w starożytności niezależnego królestwa, a następnie prowincji rzymskiej

⁴⁶ *zbrojne stowarzyszenie dziewic* – chodzi o mityczne Amazonki

⁴⁷ *towarzystwo wojennych mnichów* – chodzi o Kozaków zaporoskich

⁴⁸ *Dżumdzuryk* – jeden z bohaterów *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego

osobę, jakich okropne grupy cudownie ułożył Goszczyński. Hajdamaka zasiada przed autorem *Pamiętek*, który z niego bierze bohatera do jednego ze swych obrazów, gdzie dramatycznie z nim splata figury Łowczego i Porucznika kawalerii narodowej. Wyborny dialog, trafne dopatrzenie charakterów we wzajemnej przebiegłości rozwiniętej przy spotkaniu, zwłaszcza to zbadanie porucznikowskiej duszy, jak za pośrednictwem kielicha rad wchodzi w polubowne ugody ze swoim sądem i przywyka do zbójckiej kompanii, wszystko to rozlewa powab na powieść. Autor szczędził farb przeraźliwych, nie poprowadził swego bohatera na pal ani na szubienicę, czego by kto inny nie był zaniechał: owszem, opromienił łagodnie koniec powieści. Jak morski rozbójnik Scotta, pan Pawlik chwyta za chorągiew narodową i jej szkarłatem osłania zbrodniczą swą przeszłość.

Nareszcie trzeci gatunek – Kozak dworski, co jest do Zaporozca, czym zwierz domowy do dzikiego, wyblysnął także podobny spod pędzla autora. To on! z wiernością i zmysłem pudła aportuje od pana Potockiego do Pana Ogińskiego. Rozrzewniający dyplomata, jedyny rodzaj Kozaka-ambasadora, jaki ja pojąć mogę! Szerokimi szarawary i gromkim głosem nie będzie on straszył salonów, nie domyśla się francuszczyzny i wie, że się jej nie domyśla, ale skromnie odnosi poselstwo serwaserem na łbie mu wypisane. Ma też swoją nagrodę, swoje radości. Sam pan Ogiński nalewa mu kielich wódki. Typ arcyszanowny! pociągający serce; bogdaj się tylko przechował, jak go tu autor *Pamiętek* nakreślił, i nie zapragnął, puszczając wodze ambicji, wchodzić w stosunki z s u ł t a n e m k o n s t a n t y n o p o l i t a ń s k i m.

Otośmy powiedzieli pokrótce nasze mniemanie o naturze przedmiotowości i artystycznym onej oddaniu w *Pamiętkach*, bez powziętego zamiaru nagany lub pochwały, ale jedną i drugą wyznając szczerze według wrażeń odbieranych od dzieła. Pewien młody krytyk, przetrząsając z cierpkością utwory polskie wydawane w Paryżu, nazwał *Pamiętki Soplicy* chudymi wspomnieniami, przechowanymi lepiej w pamięci narodu; zacny ich wydawca Stefan Witwicki wnioskuje, że posłużą poetom i pisarzom romansów; pierwszy z tych sądów zdaje nam się całkiem niesłuszny, a drugi niedostateczny. *Pamiętki*

Soplicy nie są ni robotą społeczną malowanym wypadkom i w braku innej zasługi noszącą ślad okresu, ani gnojem Enniuszowym⁴⁹ dla przyjąć mających Wirgilich; są to już dzieła sztuki skończone w mierze talentu pisarza; i aby w jedno wyrażenie zsumować, cośmy tu ówdzie o tym przedmiocie rzucili, autor byle nie pętał swej siły, odda usługę całemu społeczeństwu polskiemu, pozwalając mu widzieć się w swej przeszłości.

⁴⁹ *Enniuszowy* – od imienia poety rzymskiego Enniusza, wł. Quintus Ennius (239 p.n.e.–169 p.n.e.)

Stanisław Ropelewski

Critical Works

S u m m a r y

The publication offers most significant texts written by Stanisław Ropelewski; undoubtedly one of the prominent literary critics of the Great Emigration at the turn of the 1830s and 1840s. Ropelewski took active part in the November Uprising as well as in colonel Józef Zaliwski's expedition. After that time he went to Paris where he was recognized as a literary critic whose articles were published in "Młoda Polska".

This edition contains Ropelewski's complete texts published for the first time after 170 year-hiatus. They discuss Polish emigration literature of that time as well as his idea of literature, which render it a sort of his artistic project. They include: *Polish Emigration Writing. Memoirs* published in "The Calendar of Polish Pilgrimages of 1840" and the preface to the second edition of *The Memoirs of Sir Seweryn Soplica, Cupbearer of Parnawa* by Henryk Rzewuski written in 1841. In addition, the selection includes two short texts devoted to works by Juliusz Słowacki, and also the poet's response to the first text which was published in "Młoda Polska".

Stanisław Ropelewski

Les Écrits critiques

R é s u m é

La présente publication contient les textes les plus importants de Stanisław Ropelewski, un des critiques littéraires sans doute les plus éminents de la Grande Émigration parisienne à la charnière des années 30.- 40. du XIX^e siècle. Ropelewski luttait dans l'Insurrection de novembre et participait dans l'expédition du lieutenant Józef Zaliwski, ensuite il habitait à Paris où il travaillait comme critique littéraire, en publiant ses articles dans la revue „Młoda Polska”.

La publication contient les textes de Stanisław Ropelewski, publiés entièrement pour la première fois après plus de 170 ans, traitant de la littérature polonaise d'émigration à cette époque, aussi que ceux possédant les traits du programme et présentant sa conception de la littérature. Ce sont : publiés dans „Le Calendrier du pèlerinage polonais de l'an 1840” *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* et la préface pour la deuxième édition de *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* de Henryk Rzewuski en 1841. En plus, l'auteur a choisi deux courts textes concernant l'oeuvre de Juliusz Słowacki, ainsi que la réponse du poète au premier de ces textes, publiée dans la revue „Młoda Polska”.

Redakcja i projekt okładki
ALEKSANDRA GAŹDZICKA

Korekta
MAGDALENA BIAŁEK

Projekt layoutu, łamanie
BEATA KLYTA

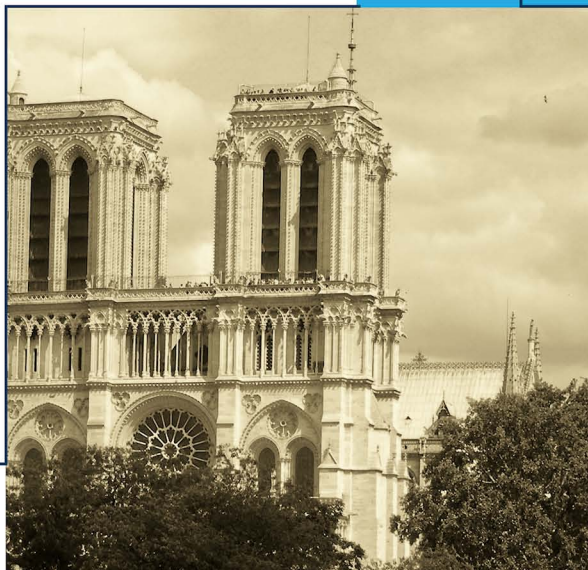
Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-044-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-045-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 7,75 Ark. wyd. 7,0
Papier offset. 90 g, Cena 20,00 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Więcej o książce



CENA 20 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-044-0